





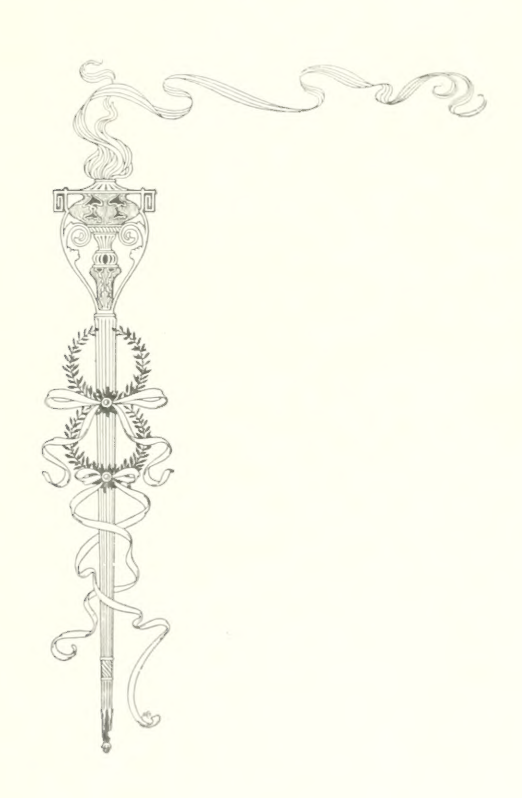
L'Art et les Artistes

Directeur : Armand DAYOT

L'Art et les Artistes

TOME III

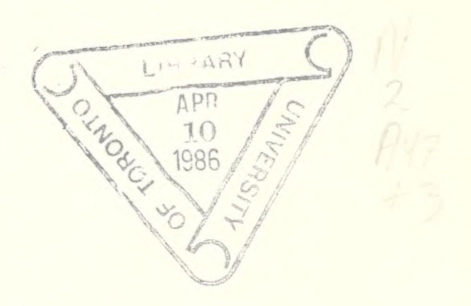
(Avril-Septembre 1906)



PARIS

173, BOULEVARD SAINT-GERMAIN, 173

1906





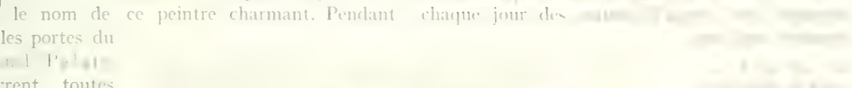
Portrait de Carle Vernet jeune

(Peinture)



PEINTURE HIPPIQUE

CARLE VERNET



DIVERSES circonstances évoquent aujourd'hui le nom de ce peintre charmant. Pendant que les portes du Grand Palais s'ouvrent toutes grandes devant les chevaux de fine race et la foule élégante des amateurs de sport hippique, les écrivains d'art, fort justement irrités, protestent vivement contre l'absence, dans les Jardins de l'Infante, d'un monument collectif aux Vernet, ces peintres si français, qui tous trois habitèrent le Lou-



chaque jour des

[illegible] dépôts de marbres ou d'entrepôts de bronzes.

A vrai dire, nous eussions préféré, et cela sans redouter d'être en désaccord avec tous ceux qui ont le souci de l'harmonie des plans et des lignes et aussi de la logique destination des choses, que jamais statue ne s'élevât dans ce gentil petit cadre fleuri du vieux Louvre.



LE DÉPART

D'[illegible] CARLE VERNET

Mais enfin puisque le mal est fait, puisqu'à jamais Meissonier y figurera le Père Eternel en robe de chambre, que le tambour de Raffet y réveillera les morts en agaçant les vivants, que François Boucher, dans une pose exempte de naturel, fera fleurir sur sa palette enchantée des rondeurs de lys et de roses, que Velasquez de Silva y jouera gravement les alguazils tauromachiques..... jusqu'à l'heure souhaitée d'une révolution iconoclastique improbable, et que Gérôme, peintre [illegible] d'un [illegible] et ses vieux camarades dans ces petits Champs-Elysées de la place Saint-Germain-l'Auxerrois, peut-être, dis-je, aurait-on bien agi en y réservant une petite place aux trois Vernet.

Pour l'instant il ne sera question ici que de Carle, qui, assurément, de sa demeure dernière se soucie peu du nouvel ameublement du jardin de l'Infante, mais suit, avec le plus vif intérêt, n'en doutons pas, les jeux hippiques du Grand Palais, jeux que son crayon expéditif et sûr décrivit de telle façon que jamais peintre du pur-sang ne le surpassa.



[illegible]

Déplorons son absence au moment où, devant la charge terrifiante et folle de l'automobilisme, la race chevaline semble devoir retourner à ses berceaux primitifs ou plutôt s'anéantir à jamais. Mais son œuvre est assez complète et même assez variée, bien qu'une certaine uniformité règne dans le choix de ses modèles, pour permettre plus tard aux hippologues les plus curieux de découvrir sans peine tous les détails







CHASSEUR EMPORTÉ PAR SES CHEVAUX

D'après CARLE VERNET (Gravure de JAZET)

satiriques, ses fins croquis de modes.

L'œuvre de Carle Vernet peut, en définitive, se diviser en quatre parties : les dessins au crayon, les peintures, les aquarelles et sépias, et les lithographies. La partie lithographique est de beaucoup la plus importante. Le cabinet des estampes possède environ six cents lithographies et la collection est loin d'être complète. Les dessins à la mine de plomb sont également fort nombreux. Je connais des albums qui en sont couverts. Beaucoup ont une allure magistrale. Certains d'entre eux deviendront de brillantes aquarelles qui, à leur tour se transformeront en précieuses gravures que Debucourt, Darcis, Levachez, Jazet, Charon, contresigneront. D'autres, comme les croquis pris sur les champs de bataille d'Italie, à la suite du Premier Consul, et que la fine pointe de Duplessis-Bertaux fixera définitivement, constitueront un précieux ensemble de documents graphiques d'une remarquable intelligence historique.

nécessaires à la reconstitution des types. A proprement parler, Carle Vernet ne fut pas un peintre. S'il hérita de la prodigieuse facilité de composition de son père, s'il sut, comme lui, fixer d'un crayon rapide, spirituel et vivant, les expressions et les attitudes de figures encadrées dans des accessoires correctement adaptés au sujet, il ignora l'art divin de produire de puissants effets par l'harmonieuse combinaison des tons. Et il fut en cela bien inférieur au peintre des bords du Tibre et des vues de Tivoli et d'Albano. Carle Vernet ne se faisait d'ailleurs aucune illusion sur les vertus de son pinceau.

Ses peintures sont assez rares étant donné le colossal ensemble de son œuvre. Le travail du crayon convenait surtout à son talent spirituel et primesautier; aussi, s'y livra-t-il presque sans trêve pendant la durée de sa longue et laborieuse carrière. Ce fut lui qui mit un des premiers en usage l'art de la lithographie, qui devait rendre bientôt si populaires ses scènes de sport et de mœurs, ses estampes

Mais, c'est surtout comme peintre hippique



AMAZONE ÉGARÉE, D'APRÈS CARLE VERNET

(Gravure de JAZET)









ACCIDENT DE CHASSE

[illegible] CARLE VERNET

où s'entassent ses pénétrantes études anatomiques du cheval.

Les fameuses quatre-vingts pièces qu'il dessina pour Debucourt suffiraient à elles seules à le classer au premier rang des peintres hippiques. Sans doute l'incomparable Géricault devait le dépasser en ce genre, et découvrir la véritable expression chevaline, dans ce qu'elle a de plus générique, mais il n'en est pas moins vrai, que, malgré la prédilection un peu exclusive qu'il professait pour le pur sang de courses, Carle Vernet a déchiré de son fin crayon la formule classique des « nobles coursiers » aux croupes massives, aux têtes busquées et aux jambes de devant éternellement en l'air, et sur lesquels caracolent, comme dans un cirque, l'infant Balthasar, le duc d'Olivarès, les Alexandre, ou les Méléagre de Lebrun, et l'obsédant cavalier en habit bleu de Van der Meulen.

Il a fixé le premier sur la toile, d'un pinceau sincère et savant, la figure réelle du cheval, et le seul reproche qu'on puisse lui adresser est de s'être un peu trop spécialisé dans l'étude d'une espèce. Il est bon toutefois de faire remarquer que Carle Vernet, malgré sa prédilection très marquée pour les chevaux de race fine, anglais, arabes, syriens, persans, hongrois, ne dédaigne pas aussi absolument qu'on pourrait le croire, le cheval de trait, *le cheval peuple* et certaines lithographies comme *la Route de postes*, *le Marché de chevaux normands*, démontrent victorieusement que Carle Vernet savait exprimer avec un art égal la vigueur massive du cheval et sa svelte et nerveuse élégance

Carle Vernet fut un des plus remarquables cavaliers de son temps. Peut-on d'ailleurs peindre le cheval sans l'aimer ? Et les Gros, les Géricault, les Meissonier, les Raffet, les Gérôme, les Fromentin, les Constantin Guys, les Detaille, les Aimé Morot, nous décriraient-ils avec une science si impeccable les attitudes et les mouvements du cheval, s'ils s'étaient simplement bornés à en

que Carle Vernet demeurera, malgré la verve si spirituelle répandue dans la suite considérable de ses pièces humoristiques et satiriques. Le cheval fut toujours d'ailleurs son modèle préféré, et, en 1779, à l'époque même où il remportait le 1er prix de Rome, en peignant *Abigaïl offrant des présents à David*, il offrait à son père une fort belle étude à l'huile d'après un cheval de course. Ce fut le premier essai sérieux dans un genre où il devait devenir maître, et comme une instinctive protestation contre un triomphe académique, où il ne trouvait que l'intime satisfaction du devoir filial consciencieusement accompli.

Jamais peintre n'aima le cheval avec plus de passion que Vernet et ne le peignit avec plus d'amour. A vingt ans il était un des cavaliers les plus accomplis de son temps, et ses premiers essais au crayon, comme ses derniers croquis, furent des études de chevaux, études de détail, études d'ensemble.

Le cheval, il le sait par cœur, du chanfrein au paturon, de la croupe au boulet. Dans la représentation de toutes ces scènes de chasse, de course et de vénerie où il excelle, Carle n'a jamais été surpassé, même en Angleterre, ce pays classique de la peinture sportive.

Mais aussi que d'infinies et incessantes recherches avant d'arriver à la réalisation si rapide et si sûre du sujet. Pour s'en convaincre il suffit de consulter les cartons, pieusement conservés par sa famille,

étudier l'anatomie dans les cartons de Léonard ou même à l'école d'Alfort ?

Vernet aimait de passion le cheval et montait comme un jockey. — On le vit à soixante-dix-sept ans caracoler au bois de Boulogne.

Ce qui ne l'empêchait pas d'être un marcheur extraordinaire, fait assez rare chez les parfaits cavaliers. Et on raconte même qu'à la suite d'un pari engagé avec quelques muscadins en vue, de ses amis, Tourton, Bacuée, Lagrange... il courut un jour au Champ de Mars dans une de ces courses renouvelées du stade antique. Il y remporta le premier prix que le président de la fête Laréveillère-Lépaux lui décerna avec ce compliment très flatteur : « Monsieur Vernet, votre nom est habitué à tous les triomphes. »

Carle Vernet fut un homme heureux.

A soixante-quinze ans, après quelques crises de mysticisme aussi surprenantes qu'éphémères, il reprenait encore ses habitudes de vie élégante. Il [illegible] le vit encore au bois de Boulogne, sur des che- [illegible] extraordinaire raffinement de correction, le frac, la culotte collante et la botte à retroussis.

Nos grandes sociétés de sport hippique lui doivent vraiment un monument, et du même coup le sta- [illegible] les fines et élégantes images du cheval et du cavalier de race qui, peut-être, hélas ! vont bientôt l'un et l'autre disparaître. Ce serait assurément d'une esthétique plus relevée que la représentation sculpturale d'un chauffeur à lunettes et à peau de bique lourdement accroupi dans son automobile.

[illegible]



[illegible]



PAUL TROUBETZKOY DANS SON ATELIER
DE SAINT-PÉTERSBOURG

Paul Troubetzkoy

Le prince Paul Troubetzkoy, après de longs séjours en Italie (où il est né), puis en Russie, d'où il nous a rapporté des effigies si vivantes de Tolstoï et des figurines si impressionnantes empruntées à la vie russe, se fixe définitivement à [illegible]

Réjouissons-nous-en car son art fait d'observation rapide et aiguë, servie par une technique d'une habileté presque déconcertante, convient plus que tout autre à la définitive expression de la vie parisienne, tissée, pour ainsi dire, de frissons passagers et de fugitifs reflets, vie d'une excessive nervosité, mais d'une beauté rare et très particulière, et dont son impressionnisme savant saura fixer les moindres mouvements et dé- [illegible]



[illegible] d'Alexandre III

Troubetzkoy sera le grand sculpteur de la vie moderne comme Guys en fut le peintre mais avec des moyens d'expression autrement plus puissants, sinon avec une vision plus pénétrante.

D'où il faudrait toutefois se garder de déduire que Troubetzkoy n'est qu'un génial croquiste, comme l'artiste si justement célébré par Baudelaire, et que son art primesautier n'est apte qu'à la cursive interprétation, qu'à l'expression instantanée de gestes et d'attitudes, agrémentés de quelques accessoires complémentaires sommairement ébauchés. Ses esquisses, même les plus enlevées, toutes si colorées et comme baignées de lumière, portent sous l'apparence hâtive de leur facture l'empreinte



Maquette de la statue équestre du Tzar Alexandre III

d'œuvres de minime [illegible]
ment mais [illegible]
et à la force de vie latente qui les anime.

Ses plus petites figurines n'ont rien de minuscule et de mièvre, et difficilement on se les imaginerait traduites en biscuit de Saxe ou en Sèvres. Son magnifique Tolstoï à cheval, sorte de Colleone de la pensée, pourrait, développé à l'échelle nécessaire, se dresser sur une de nos places publiques, aux applaudissements des foules frémissantes, sans subir la moindre modification dans son exécution primitive.



MADAME LA PRINCESSE G...

[illegible]

C'est aussi de la maquette, ici reproduite, et représentant la statue équestre du tzar Alexandre III, qu'est né le colossal monument de huit mètres de hauteur, qui, un jour sans doute, sera inauguré sur une place publique de Saint-Pétersbourg, dans un cadre de baïonnettes et de canons.

Monument d'une beauté souveraine, où l'artiste, dédaigneux de la recherche minutieuse des ressemblances et de l'analyse infinie où la vie se fige, est parvenu, du même coup, à la plus parfaite expression de la vérité physionomique et historique en se tenant, loin des modèles, dans le domaine de la représentation symbolique. Ce cavalier géant, droit sur sa colossale monture aux membres énormes, mais d'une impeccable harmonie de rapports, est la formidable image du tzarisme, encore inébranlé, dans toute son orgueilleuse puissance et son écrasante pesanteur.

Bien mieux que tous les portraits officiels de Pierre le Grand et de Catherine II, l'Alexandre III de Troubetzkoy personnifie à travers l'histoire le triomphe de l'autocratie russe.

Troubetzkoy est à Paris depuis quelques [illegible] définitive image de l'illustre sculpteur, [illegible]



MADAME P., [illegible]

brillantes promesses, sera étudiée comme il convient.

Terminons par un rapide croquis de l'artiste. Ce sera, si l'on veut, la légende explicative et presque nécessaire, de la curieuse image qui figure en tête de cette page.

Troubetzkoy a trente-huit ans à peine. Il est de taille géante et de force herculéenne, quoique végétarien — parce que végétarien affirme-t-il avec conviction. — Il tord une pièce de cinq francs entre son pouce et son index, comme le maréchal de Saxe, et, si nous n'osons affirmer ici qu'il fût, tout comme le fils de Jupiter et d'Almène, sorti triomphant de la rude entreprise connue sous le nom des *douze travaux d'Hercule*, c'est uniquement parce que le programme expiatoire exigeait la mort de bêtes diverses telles que le lion de Némée, le sanglier d'Erymanthe, l'hydre de Lerne, les oiseaux du lac Stymphale, etc., etc.

Or, Troubetzkoy a fait du respect absolu de tout ce qui vit la règle principale de sa conduite et il est bien difficile de se le représenter aplatissant sur sa large poitrine le lion de Némée, alors qu'un voile d'attendrissement passe sur ses yeux au spectacle d'une mouche se cognant aux vitres d'une fenêtre pour conquérir sa liberté.

Il y a quelques jours encore il vivait familièrement dans son vaste atelier de Mianitzkaïa entouré de chiens de race sauvage et de loups jadis féroces, dont il sut, à l'instar d'Orphée et de saint François d'Assise, ces miraculeux pacificateurs, calmer les instincts mauvais.

Parfois un ours, qui répond au nom très chrétien de Jean, présidait paternellement aux ébats de la meute redoutable dont l'inaltérable sociabilité n'était jamais troublée par un hurlement inquiétant ou un grognement intempestif. Il arrivait même souvent qu'un jeune mouton pénétrait dans le groupe des fauves, et, en toute confiance, se couchait sur la peau de l'ours étendu aux pieds de son maître.

Et c'est au milieu de toutes ces bêtes idéales que Paul Troubetzkoy poursuivait en paix, au cœur de la Sainte Russie, la difficile exécution de son cavalier géant. Le bruit troublant des révolutions, les cris de douleur et de colère des hommes se déchirant entre eux, l'ont chassé de sa thébaïde laborieuse et arraché aux douces caresses de ses bonnes bêtes si fraternellement unies, et le voici à Paris. Puisse-t-il trouver chez nous le calme et le repos nécessaire à l'accomplissement de son œuvre magnifique.

JEAN MÉRIEM.



AUGUSTE RODIN
[illegible] P. TROUBETZKOY

P.-E. VIBERT



Portrait de Constantin Meunier



Portrait du Dr Horace de Montègre

BRACQUEMOND



Vénus sortant des ondes

Miroir or, émail et ivoire

Médaille par RODIN

Émail translucide cloisonné de RIQUET

Félix Bracquemond

DÉCORATEUR ET ORNEMANISTE

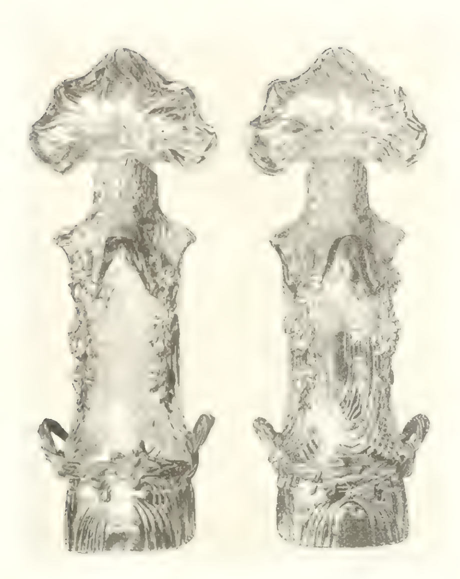
SANS le souci de l'actualité immédiate, et loin des Salons monoton ment répétés, c'est une jouissance exquise de pouvoir saluer un maitre véritable, d'envisager une œuvre nombreuse et complexe, de rendre hommage à une longue carrière de grand artiste ; à une époque où la louange est facile, l'admiration complaisante, la camaraderie trompeuse, où la bataille est acharnée, la jeunesse envahissante, on délaisse, par ignorance ou par envie, ceux d'hier, on ne s'attarde pas aux gloires consacrées, on invente des nouveaux, un peu au hasard, on ne parle plus des anciens ; et cependant les témoins sont là, tableaux, dessins, gravures, dont s'enorgueillissent les Musées; le *British Museum* possède presque au complet l'œuvre gravée de Bracquemond.

La réputation du maitre est établie de longue date, ses planches sont légendaires, estampes originales et estampes de reproduction : insolente, jacasseuse, dressée sur ses ergots, les ailes étendues, le bec ouvert, une plume d'oie attachée à la patte, Madame la Pie domine le monde, et sur la boule qui lui sert de piédestal sont écrits : Opéra, Musée, Palais, Académie, Ecole, Librairie, Français; c'est *Margot la critique ;* en cette série des « estampes

[illegible] l'horizon politique, effrontés, menteurs, concomnants ; *le Corbeau au gibet*, lourd, gras, les cuisses écartées, l'œil méchant et le bec pointu; *le Haut* [illegible] clouées les ailes droites, la tête tombant pourrie. L'esprit s'assagit; après ces pages fantaisistes du [illegible] aérés sous des ciels tourmentés de nuages, visions reposantes ou farouches, vastité de la Nature enclose aux limites resserrées d'une eau-forte, pointe [illegible] ex-libris ; parfois, [illegible] pre imagination, il [illegible] interprète, traduit [illegible] chefs-d'œuvre, je [illegible]



[illegible]



LAMPES POUR LUMIÈRE ÉLECTRIQUE

[illegible]

hélas! c'est elle qui m'a séparé de la peinture qui d'ailleurs me laissait crever de faim; je n'ai vendu ma peinture que depuis que je n'en fais plus». Et quand il en faisait, c'était ce portrait du docteur Horace de Montègre (1861) qui a l'intensité et l'impeccabilité d'un Holbein, c'était encore celui de Mme Paul Meurice, médaillé au Salon de 1866[1], ceux de Vacquerie, d'Edmond Hédouin. Tous ses portraits, au reste, retiennent l'attention : quelle intensité d'expression, quelle fidélité de ressemblance dans celui de Léon Cladel, malade, raviné, les doigts maigres, la figure cave; dans celui d'Edmond de Goncourt, dont le dessin est au Musée du Luxembourg, la tête aristocratiquement fine, à l'œil vif et scrutateur, étincelant et sceptique ; depuis Théophile Gautier, joaillier des mots, jusqu'à Ernest d'Hervilly, subtil poète et spirituel auteur dramatique aujourd'hui pêcheur à la ligne à Champigny-sur-Marne, depuis Daubigny et Méryon jusqu'à J.-P. Laurens et de Curzon, et Delzant, ils sont tous d'un intérêt absolu, l'intellectualité du modèle habilement mise en valeur, l'éloquence des traits parlant. Ne pourrait-on pas dire que le portrait est la pierre de touche de l'Art? L'Histoire de la Peinture le prouve d'ailleurs, Bracquemond à 19 ans, exposa un portrait de sa grand'mère, dont parle Théophile Gautier ; en 1853,



[illegible]

1. [illegible] plus beaux portraits est celui de Mme Paul Meurice par M. Bracquemond. La première fois qu'on le voit, ce portrait choque. Ce sont les contours écrits, le faire inflexible, les affirmations impérieuses d'un homme plus habitué à manier le burin que le pinceau. Mme Paul Meurice porte une robe noire agrémentée de garnitures rouge cerise ; elle pose la main sur un fauteuil violet ; sa tête se détache sur un rideau vert d'eau. Toutes les couleurs sont aussi affermies, aussi voyantes que les lignes mêmes et les plans de cette figure, dont la silhouette est si nette, et la construction si ferme et si logique. Mais ces tons voyants trouvent moyen de s'accorder dans une sévère harmonie, si bien qu'ils ne blessent pas, et au bout d'un quart d'heure d'examen, l'on aime et l'on admire cette franchise qui aborde toutes les difficultés [illegible] *chose de l'âpreté de Mantegna.*

il envoya son propre portrait qui a été gravé par Rajon; et devenu graveur (il s'était appris tout seul), il revient souvent à cet attrayant travail de fixer sur la toile ou le cuivre les traits révélateurs d'une physionomie.

Né en 1833, il perd son père en janvier 1848 et est placé dans un manège : « L'équitation ne me paraissant pas une profession où le gain fut bien assuré, ni bien rapide, et ma mère étant veuve avec cinq enfants, il fallut bien me pourvoir d'un métier moins hypothétique que celui-là ! J'entrai chez un lithographe. » Il suit des cours de dessin le soir, rue de l'Ecole-de-Médecine, enfin est pris par Joseph Guichard, ÉLÈVE D'INGRES, dans son atelier ; j'ai souligné ces mots, ils sont une indication; de là date chez Félix Bracquemond son culte pour l'auteur de l'*Apothéose d'Homère*, de là aussi sa tentation à faire des portraits, à dessiner, lui qui plus tard écrira en 1885 dans son livre *Du dessin et de la couleur :* « Le dessin est le moyen artificiel d'inscrire et d'imiter la lumière naturelle... Il est la lumière factice des arts », et encore : « Le dessin est une science hors de laquelle aucune expression d'art ne peut être acceptée, sinon comme tendance, comme aspiration. Le trait est la formule qui représente et fixe conventionnellement le contour des formes. Rien dans la nature n'indique cette formule, le contour n'étant, pour notre vue qui est double, que la limite apparente des corps. »



Oui, le dessin avec lequel d'aucuns d'aujourd'hui prennent certaines privautés désastreuses, est la base de tout, et c'est par sa science profonde du dessin que Bracquemond a pu devenir le précieux [illegible] l'objet de notre étude, qui ne peut, à notre grand regret, être consacrée à tout Bracquemond ; le peintre et le graveur mériteraient des articles spéciaux; nous ne nous occuperons que de Bracquemond, inventeur et créateur de Décoration : « Elle est, a-t-il écrit, l'activité, la vie des arts, elle est leur raison d'être, elle fait leur utilité sociale.



DÉVELOPPEMENT DE L'ÉMAIL TRANSLUCIDE DU HANAP

raison qu'il est uniquement embellisseur de surfaces et qu'il dépend des matières qu'il doit orner, des formes qu'il doit suivre sans les altérer. Il ne peut donc pas imiter strictement la nature, puisqu'il est contenu par un alignement déterminé. Son modelé, qu'il soit effectif comme dans la sculpture, ou simulé comme dans la peinture, doit, avant de se faire valoir par lui-même, c'est-à-dire avant de montrer sa fidélité d'imitation, obéir à la forme et à la matière de la surface qu'il a pour devoir d'embellir. »

Il y a là toute une esthétique que ne respectent pas, bien à tort, les outranciers du modern' style; l'incohérence, la bizarrerie, l'incompréhensible de maintenant ne produiront jamais une formule du vingtième siècle, si l'on ne veut en référer à la sagesse avertie et saine d'hommes comme Bracquemond ; c'est pour cela qu'il est intéressant de montrer ce que le maître a su créer au seul point de vue de la Décoration.

sité d'un directeur des travaux, de l'artiste qui conçoit, imagine, et fait exécuter d'après ses plans, ses croquis, ses indications ; et celui-ci ne s'en tient pas alors à un corps d'état, il adapte sa création au bois, au métal, à la céramique, il peut constituer un ensemble de décoration dont tous les détails lui soient familiers, aussi bien au point de vue de la matière originale que des modifications qu'elle doit subir. La division du travail est nécessitée par les technicités particulières, mais la direction peut être unique, si le maître qui en accepte la charge connait à fond par lui-même les différents métiers auxquels il a recours. C'est le cas de Bracquemond qui, pendant son passage de dix années à l'usine Haviland, s'est initié à tout. Ce qui lui a permis de créer des objets de céramique, comme son célèbre vase de l'Indépendance de 1876, des services de table, du bois, du fer forgé, de l'émail, de la broderie, etc.

« C'est parce que je sais faire un portrait, que je sais faire de l'ornement », dit-il, — l'influence d'Ingres toujours, — et dans ce livre *Du dessin et de la couleur* que j'ai déjà cité et qui est un ouvrage indispensable à qui veut s'occuper d'art, après avoir établi que « la nature est le casier où l'art prend les caractères qui lui servent à exprimer ses idées, ses combinaisons », il explique : « L'ornement proprement dit ne copie pas nécessairement la nature, même quand il lui emprunte tous les éléments dont il se compose. Il la modifie, la transforme, la soumet à ses conventions, il y puise comme à une source de variations. Son infidélité envers elle, ses écarts dans l'emprunt de ses motifs, ont pour



[illegible] EN JADE

De son séjour chez Deck, chez Haviland, où il entra en 1872 dans les ateliers d'Auteuil, date une œuvre très nombreuse, des services de table gravés à un procédé d'eau-forte, des pièces variées obtenues avec la collaboration de sculpteurs ; le Vase de l'Indépendance fut exposé à Paris en 1876. Champfleury qui se trouvait le voisin de Bracquemond à Sèvres, étant alors conservateur du Musée de la Manufacture, en parle ainsi : « Par ce vase de dimension considérable, produit de l'alliance de la poterie, de la sculpture, de la peinture, M. Haviland avait entendu rendre hommage au glorieux président des Etats-Unis, et symboliser une nation que les armes et la liberté ont rendue indépendante. Le buste du héros, les figures représentant la Victoire modelées par Delaplanche appartenaient à la sculpture, les drapeaux, les canons, la mer, avaient été réservés aux émaux colorés, et ceux qui se préoccupent des manifestations artistiques originales étaient frappés par une ornementation sans attaches et sans parenté avec les écoles persanes, turques, japonaises ou européennes, dont nous avons tant de peine à nous débarrasser. »

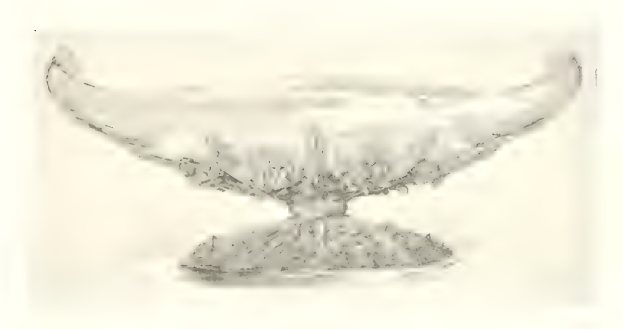
Pour que F. Bracquemond pût réellement produire tout ce qui fermentait dans son cerveau, tout ce qui voulait naître sous son crayon, il fallait qu'il rencontrât un homme de goût, une façon de Mécène lui fournissant l'occasion, les éléments de création ; il connut le baron Vitta et devint dès lors, de ce riche et très spécial amateur, le fournisseur habituel et précieux. Aussi bien dans la galerie de l'hôtel des Champs-Élysées que dans la villa du lac de Genève à Evian, Bracquemond prouva que « le principe ornemental est le sens organique des arts », et que « la déco-

[illegible] guide uniformément dans tous mes [illegible] me donne la raison de la proportion, [illegible] telle ou telle pratique. »

Ce qui est curieux, c'est de voir la genèse du travail, c'est pourquoi nous publions ici les dessins absolument inédits d'après lesquels les sculpteurs, les fondeurs, les orfèvres, les joailliers, les émailleurs, les [illegible] cuté les rares et précieuses choses [illegible] baron Vitta. Pour la salle de billard d'Evian dont les peintures sont de Chéret, voici les lambris aux délicats reliefs, fleurs, feuillages, enrubanne- [illegible]



[illegible]



COUPE CRISTAL ET VERMEIL

chenêts, d'abord le rythme linéaire, gracile, le squelette de la conception, puis l'efflorescence détaillée, se rejoignant en arc comme un écran; voici la cheminée avec un haut-relief de Falguière taillé dans le noyer par Savine; voici des plaques d'argent niellées pour la reliure de *la Mort du duc d'Enghien* de Léon Hennique; voici le cadre pour l'esquisse du *Triomphe d'Apollon* de Delacroix.

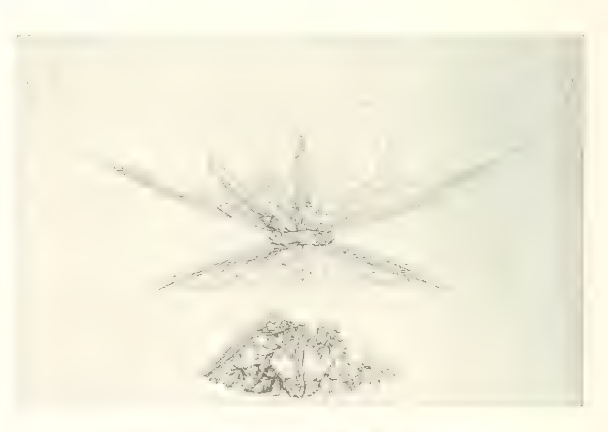
F. Bracquemond qui tenta jadis de rénover les tentures murales, s'occupe actuellement de broderies, dont une exposition aura lieu chez Georges Petit, et là, comme dans tout ce qu'il a entrepris, il a trouvé une formule inédite, il obtient, par des combinaisons chiffrées extraordinaires, un résultat merveilleux; le panneau du *Paon* est un enchantement.

Il faut citer aussi le lit en bois sculpté qu'il fit exécuter pour son fils Pierre, figurant un pannier de fleurs avec, au milieu du panneau de tête, une grosse touffe de marguerites, et parmi le feuillage un petit moineau: Marguerite et Pierre; un premier projet, trop difficile à mener à bien, était les quatre pieds du lit représentant quatre arbres dont les branches se rejoignant formaient un dôme au-dessus du lit.

❦

Derrière la Manufacture, et en face de l'Ecole normale d'où sortent les Sévriennes, la rue de Brancas monte en tournant jusqu'au sommet du coteau d'où l'on voit, à l'horizon, Paris: à mi-chemin, une maisonnette dont le numéro est caché par les lierres et les glycines, apparait avec, au bout de la terrasse, un grand atelier à la galerie de bois surplombant les presses; c'est là qu'habite le vieux maître. Au coup de sonnette, apparaît avec des abois un bull noir, et de la terrasse, M. Bracquemond me jette sa clef pour ouvrir; très bien remis de la maladie qui l'a tenu prisonnier de la chambre pendant 1899 et 1900 (il n'a pas vu l'Exposition), il a une bonne figure de santé sous sa calotte de soie noire, mais ce sont les jambes qui ne vont plus, il marche avec deux cannes et à pas lents. Les yeux sont pâles derrière les lunettes, la face un peu creusée sous la barbe grisonnante, le rire toujours franc et sonore; le vieux graveur passe tout son temps à écrire maintenant, et les tables sont encombrées de feuillets noircis, qu'il ne numérote pas, qu'il ramasse en tas, les classant ensuite.

Bracquemond est de ce temps l'artiste le plus renseigné sur l'art. Ingriste fervent, ennemi de l'École des Beaux-Arts « où depuis 1850 l'enseignement est faux », de la critique d'art « qui ne signifie rien », et ses articles de combativité sont appuyés d'exemples, de documents, il a et lit tous les dictionnaires, s'amusant des définitions que donnent du dessin ceux de l'Académie et de Littré. Une telle causerie serait une excellente leçon d'ouverture d'un professeur éminent, émaillée d'anecdotes — M. Ingre finissant sa séance par cette dernière recommandation « n'oubliez pas le plan! » — nourrie de faits, l'origine de la peinture par les Egyptiens et les Grecs qui ont trouvé les ombres et la lumière, coïncidence avec le mouvement en



PROFIL ET ORNEMENTATION DE LA COUPE



Reliure en mosaïque de « Paysages Parisiens » ([illegible])





[illegible] rants et toujours le retour à David, à Ingres. Ma peinture était celle de Bonvin, palette très simple » ; il s'emballe contre le modern'style : « Il n'y a pas de style à notre époque parce que l'art est géométrique, rien que des lignes, pas de modelé...

« Cette expression d'art décoratif ne signifie rien, c'est *art ornemental* qu'il faut penser et dire.

« L'artiste qui produit un objet n'a pas à se préoccuper de créer un objet décoratif, il doit songer à orner la matière.

« La matière ornée comme elle doit l'être sera forcément décorative.

« Les choses ne seront décoratives que si elles sont faites d'une [illegible] trouver en elles la beauté logique, savante, naturelle, qui leur est propre.

— Un plat, un meuble, vont-ils devenir décoratifs par le seul fait qu'un paysage aura été peint sur le plat, que des fleurs auront été sculptées sur le meuble ? Mais rien n'est plus facile à faire qu'un [illegible]

Par les allées du parc de Saint-[illegible] [illegible] soleil du printemps, nous cheminons en devisant ou mieux je l'écoute parler, nous invoquons les souvenirs de Sèvres où il reste seul maintenant que sont disparus Troyon, Cladel, Champfleury, Carrier-Belleuse, Rodolphe Bresdin, et la conversation émue va aussi à Mme Marie Bracquemond, artiste de grand talent, aquafortiste (son portrait, la scène de *Germinie Lacerteux*, etc.) et peintre lumineux, vibrant, intense ; à Pierre Bracquemond qui, après avoir commencé d'être poète (j'ai publié ses premiers vers), a obéi au double atavisme, est désormais le peintre que l'on sait, féru du procédé à la cire, et monotypiste pour des sonnets de Pierre Louys.

Le crépuscule engrisaille les lointains, Paris au loin s'atténue dans des brumes fumeuses, et sous les grands arbres du parc des ombres sévriennes passent et repassent devant mon souvenir : le bon pasteur Léon Cladel accompagné de ses chiens, le clodionesque Carrier-Belleuse et sa chevelure de neige, Champfleury bouquinant, sa victime Chien-Caillou (le graveur Rodolphe Bresdin) un cuivre



sous le bras, Charles Edmond descendant de Bellevue, et, en des années très anciennes, l'animalier Troyon dont le Louvre possède des chefs-d'œuvre. Et ces fantômes complètent bien l'ambiance de cette fin de journée : nous avons fait le tour par derrière la Manufacture, et revenus par la grande rue de Sèvres ; le bull noir est joyeux de la promenade, muse de ci de là ; les passants regardent ce promeneur appuyé sur ses cannes, la rosette rouge au veston, et je voudrais les arrêter pour leur dire que cet homme est une des gloires de notre temps, un maître auquel va l'hommage de notre admiration et de notre respect.

M[illegible]

[illegible]



VASE COMMÉMORATIF

DE L'INDÉPENDANCE ET L'ALLI[illegible]

[illegible]



EMILE BOURDELLE

[illegible]

Emile Bourdelle

Peintre et Pastelliste

Ce n'est pas parmi le peuple de ses marbres qu'il faut chercher Emile Bourdelle. Il est difficile d'y saisir la réaction immédiate de son esprit devant le spectacle des choses. L'homme intime est ailleurs. Sauf dans une admirable série de portraits de femmes, yeux cruels, sourires ouverts sur l'éclat dur des dents, masses mouvantes des cheveux jetés autour des tempes comme du lierre et des pampres au front d'un mur, la sculpture de Bourdelle exprime l'aspiration idéaliste de l'espèce. L'austère nourriture archaïque a fait sa force intellectuelle. Il écrit dans la pierre sa conception architecturale de la forme et vise à l'édification d'un type moyen qui réponde héroïquement à sa fonction de femme ou d'homme ; il donne à la structure humaine l'impersonnalité rigoureuse d'une construction géométrique.

C'est dans la langue plus souple de la peinture, et surtout dans la notation rapide du pastel, que Bourdelle est tout à fait lui. Le pastel est le mode d'expression le plus près de l'âme française, inconstante et précise, profonde et mouvante comme nos ciels sur les bois vigoureux, les coteaux cultivés, les bonnes plaines, les rivières. Le pastel de La Tour poudre les ailes du langage de La Fontaine ou de Diderot. Elles vibrent dans la lumière comme l'esprit de notre race dans le monde illimité des sentiments. Le pastel est spontané, apte à fixer les impressions vivantes, intenses et vite effacées de notre génie intuitif et sans patience qui va saisir la loi des choses aussi droit que l'abeille vole à la fleur. Sous sa forme éphémère, instantanée comme l'éclair d'un mot, il dit des choses éternelles.

Bourdelle vient de l'orient des Pyrénées, des pentes couvertes de vignes et de chênes qui partent

de la mer latine pour monter jusqu'aux neiges. Toutes les foules d'hommes passées sur les chemins qui suivent la côte enchantée ont nourri de leur sève des tribus où l'âme radieuse du Grec, la force rustique du Latin, la sauvagerie de l'Ibère et le mysticisme de l'Arabe reverdissent en s'épousant. Mais, par l'éclair de l'esprit, par le verbe exact, concret, fleurant la terre, la source vive et le feuillage, les hommes de ce pays-là sont Français, autant qu'on peut l'être. Il n'est pas de race plus mêlée, sortie de courants plus divers, plus contraires, plus indociles que la nôtre. Il n'en est pourtant pas de plus caractérisées par les indications vives et sûres du sol qui la nourrit.



[illegible]

Le grand-père, et probablement depuis trente générations tous les ascendants de Bourdelle gardaient les chèvres dans la montagne, brûlés par le ciel le jour, garantis du froid la nuit par des vestes de poil imprégnées de l'odeur des bêtes. Ils vivaient de lait, de fromage, de pain noir arrosé d'eau froide, et respiraient l'air des cimes, l'air dur qui glace les poumons. Son père, ouvrier ébéniste, vint le premier brûler cet héroïsme intact à la fièvre des grandes agglomérations d'hommes. Il alla travailler le bois dans les villes languedociennes. Ainsi, l'esprit concret et fruste de sa race, dès son premier contact avec la vie moderne, resta aux prises avec la matière la plus commune, destinée aux plus communs usages.

Toutes ces existences matérielles et silencieuses revivent dans l'esprit de Bourdelle en poésie contemplative et en vigueur exacte d'expression. Il est une de ces puissances vierges qui fertilisent d'un seul coup le repos cérébral de nombreuses

[illegible] de chèvre-pied au front démesurément haut, au nez busqué, à la bouche proéminente, au rude poil noir frisé, aux yeux illuminés sous l'ombre des voûtes orbitaires, et toujours penchée vers le sol comme pour y chercher la nourriture, il porte le reflet physique du contact séculaire de ses ancêtres avec les troupeaux qu'ils menaient, et le [illegible] qu'ils regardèrent gravement. Il a [illegible] vieux hommes assis au seuil de maisons déjetées où grimpent la vigne et les roses. Souvent il cause avec un meneur de troupeau, ou s'intéresse au chemineau qui dort rudement, dans les ronces, au pied d'un mur. Il [illegible] blé sur l'aire, [illegible] travaux de l'été. [illegible] moment, il ne voit pas la grande ombre que font les arbres, la lumière éperdue, il n'entend pas le [illegible] ples qui disent des paroles rares, passe une jeune femme. Alors le chèvre-pied se lève, l'intim s'ouvre, [illegible]

[illegible]



PROMENADE CRÉPUSCULAIRE — RONDE D'ENFANTS

D'après la peinture d'Émile BOURDELLE

vie, la vision monte et s'objective dans les hauteurs les plus inaccessibles du monde des pressentiments. Une grande fleur somptueuse jaillit du sol pierreux.

Quand on entre chez Bourdelle[1], en effet, intérieur plus que simple, où des papiers, des cartons, des Tanagras poussiéreuses, des revues oubliées, d'admirables vieux pots, des meubles vermoulus, trainent à la débandade, on croit voir un jardin un peu sombre, sans haies, sans allées, mais débordant de fleurs subtiles, monstrueuses et sans apprêt. Le pollen des pastels y vole, le sang des peintures y ruisselle et leur chair y tremble dans l'ombre. Il y a là des fleurs qu'on respire une seconde après les avoir distraitement cueillies ; il y a là des fleurs qu'on choisit, qu'on assemble en bouquets, qu'on dispose en couronnes ; il y a là des fleurs solitaires qu'on n'ose pas toucher, qu'on regarde profondément. C'est que le faune, au hasard de ses courses, rencontre très souvent une âme, le roi Beethoven, centre conscient des sensations illimitées, dont le masque épouse le monde, une femme inclinée qui songe. Une femme ! Ce fils de la terre est un grand psychologue de la femme, un grand poète de l'amour. Et par là, avec les vrais artistes d'aujourd'hui, il ferme le cycle de son âge.

Chose étrange. C'est à peine si le XIXe siècle français, l'un des plus grands siècles d'art qui furent, a parlé de la femme. Ingres l'a regardée [illegible] Delacroix n'a su voir en elle qu'un élément de tragédie ou de pittoresque. Courbet, Manet, les Impressionnistes, l'ont à peine entrevue ou l'ont tout à fait méconnue. Carpeaux, Corot, Renoir, Puvis, ont été seulement frappés par la magnificence de sa structure ou de sa chair et sa signification décorative. La destinée permanente de la femme, amoureuse et mère, force centrale de l'espèce, conservatrice de la vie à travers les révolutions idéales que l'homme ne cesse de lui imprimer, n'a été vue que par Carrière et Rodin.

L'homme, au bord de l'inconnu, s'attache éperdument aux réalités immortelles. On dirait que l'artiste ne sait voir le rôle profond de la femme qu'à la veille des grands drames sociaux, comme s'il voulait affirmer, en disant un adieu dernier à la seule puissance intacte du monde qui va finir, que le monde qui va commencer respectera cette puissance. Watteau, Quentin, de La Tour, Fragonard, les peintres anglais et le bonhomme Chardin lui-même, à la veille de la tourmente, eurent vers elle un immense élan de tendresse dont Prud'hon, par Daumier seul, transmettait l'écho assourdi au sculpteur des couples tragiques et au peintre des maternités. Mais, comme le bouleversement que nous savons devoir venir aura un caractère plus social que politique, notre vision paraît être devenue plus essentielle et contenir moins de regrets souriants, plus d'espoir grave.

Bourdelle, après Watteau, a vu des parcs d'automne dont les urnes de pierre recueillent la chute du soir, des eaux lourdes de feuilles mortes, de

[1] [illegible]



[illegible]

frêles temples d'Eros sous le ciel mélancolique ; il a vu se promener des femmes avec des roses dans les mains, ombres dont le mystère accroit le mystère de l'ombre, bercements de pas et de robes, lacs de clarté sous les paupières à demi closes, sourires devinés, mots qui tremblent et palpitent, avec l'agonie des couleurs, comme des ailes dans la nuit. Verlaine, faune aussi, mais faune empoisonné par le contact des villes, avait ces visions fantômales, il voyait des formes errantes passer dans les jardins d'où montait, avec des soupirs, des rires, des paroles basses, l'odeur du buis.

Avec Verlaine, après Watteau, Bourdelle a l'angoisse heureuse et sanglotante de voir s'effriter peu à peu un admirable cadre d'amour ; il dit à ses débris, parfois, d'étranges, de mélancoliques paroles. Elles font penser aux évocations délirantes d'un Goya moins âpre et plus subtil. J'ai vu trainer sur des tableaux — profondes natures mortes où flotte l'amertume des regrets et des souvenirs — des fleurs fanées, des mirlitons, des rubans défraîchis et de pauvres poupées cassées... Parfums éva-

[illegible] et d'attente, c'est l'adieu charmant d'une aristo- [illegible] qui s'en va. Mais sa philosophie est singulièrement [illegible] au déclin du siècle païen, et paraît prendre, à son [illegible] rait seulement que l'amour, puissance impérissable dont il saisit la loi, l'attire davantage encore comme élément de destruction que comme élément de [illegible] bien à lui. L'un et l'autre saisissent le caractère [illegible] devient chez lui sensibilité aiguë, et sa [illegible]

Les femmes de Bourdelle sont effrayantes. Ingénument, par leurs dents serrées, par leurs lèvres de sang qui rient, leurs yeux de fleur ardente, leurs fossettes, leurs cheveux de pampre et de feu, elles sont les mangeuses d'homme. Quelquefois, l'homme se venge, en bête. Mais qu'importe. Egorgées, elles ne souffrent pas. L'homme reste, il traîne après lui le cadavre, enchaîné d'orties et de fleurs. Il va vers d'autres tragédies. J'ai vu, chez Bourdelle, dans un de ces coins noirs où traînent des peintures oubliées, une petite toile blanche inondée de sang. Sur la terre couverte de neige, Colombine est couchée, le sein ouvert. Près d'elle, Arlequin s'agenouille et montre le poing à Pierrot tout blême, qui fuit, un couteau à la main. Le cadavre est bien peu de chose. On dirait un oiseau mort. Sa figure n'est pas visible. Mais je sais bien qu'elle sourit. Elle ne sait pas que les deux hommes étaient, par elle, et restent torturés. Elle ne sait pas qu'une loi terrible les courbe, puisqu'elle même est cette loi et qu'elle se trouve charmante. Les femmes ne savent jamais. Elles attirent. Elles attendent. Elles ne sont pas volontairement cruelles. Si nos cris désespérés les font rire, c'est qu'elles ne les comprennent pas. Elles ne savent même pas que ce rire nous soude à elles. Comment pourraient-elles se douter que l'homme, pour qui l'amour n'a pas de lourdes conséquences, le voit plus tragiquement qu'elles, puisque le rôle de choisir et de vaincre lui appartient ? Au fond, elles nous aiment. Elles s'amusent tendrement... C'est la sirène de la fable qui sort des mers inexplorées pour tenter l'homme, errant à la recherche du mystère, le Méphistophélès femelle apparu tout à coup, chevauchant un bouc invisible, son visage cruel éclaboussé de soufre et d'or.

Ce mystère toujours reculant, qui est la loi de vie, la loi qui défend à la volupté créatrice d'ignorer la douleur et le sang, Bourdelle l'illumine des fulgurations de son verbe, comme l'éclair nocturne révèle un gouffre au fond duquel l'eau d'un lac berçait les étoiles. Autour des formes cohérentes, inexorables, granitiques de Vinci et de leur énigme tapie, frémit l'enveloppe impalpable, le voile de silence et d'air sous lequel Velazquez voyait s'avancer les infantes, une fleur à la main. Le visage humain, lentement, semble fleurir de tout l'espace. Comme ces ressemblances qu'on voit venir et disparaître, errer et se fixer sur la face des enfants, ces visages tantôt s'effacent pour rentrer au chaos et tantôt prennent sous les yeux une réalité puissante. De grandes vagues d'harmonie flottent devant l'artiste, hésitent à préciser son rêve, esquissent des lambeaux d'images, et tout à coup s'immobilisent comme si son regard, arrêté sur un plan précis, éveillait le sculpteur chez le grand mystique ébloui par le miroir universel où tremble, avec des pans de ciel et des ondulations de flamme, l'âme des constellations et des corolles.

Cette vision grandiose, et pres que effrayante pour ceux qui ne sont pas capables encore de saisir la probabilité panthéiste, elle se retrouve aussi chez Rodin, surtout chez Carrière. Ils entrevoient, au sein des réalités évidentes, des réalités imprécisées ; ils savent qu'il est dans le monde banal un monde merveilleux qui germe, et leur œuvre n'est autre



JEUNE FILLE

chose que l'immense oscillation de l'âme humaine se pressentant un résumé conscient des énergies de l'univers. C'est pour cela sans doute, que les portraits d'enfant de Bourdelle ont les yeux presque épouvantés, grands ouverts, fixés sur le problème de la vie.

C'est aussi pour cela qu'il est actuellement le seul peut-être. avec Rodin, avec Carrière, dont on puisse affirmer qu'il suit les courants intérieurs de son âge, non point ses mœurs momentanées, ses modes, ses apparences extérieures, mais les idées essentielles qu'il porte en lui comme une mer montante et par lesquelles il se relie, dans l'avenir et dans le passé, au flot éternel de la vie.



MADEMOISELLE L...

Certes, il n'a pas la vaste humanité profonde de Carrière, sa tendresse héroïque, sa pitié, la sensibilité agissante qui fait de lui le centre conscient et dramatique de toutes les voix de l'amour et sait voir dans un sein de femme la rencontre émouvante des formes de l'espace et des forces du temps. Il n'a pas le sensualisme trouble, ivre et grandiose de Rodin, ni l'épouvante sacrée dont l'emplit le drame sexuel. Sur la douleur des hommes il jette des poignées de roses, et s'il voit le drame sexuel, il y met [illegible] dieu qui le conduirait. Et s'il n'a pas la largeur épique de ceux auprès desquels il représente ce temps-ci, la force de son œuvre est faite d'une sorte de lyrisme concret, de distinction fruste et d'énergie subtile qui le maintiennent à leur hauteur et qui sont à lui, tout à fait.

Pour raconter des choses simples, la correspondance des formes, leur succession ininterrompue, les caractéristiques de l'espèce, l'amour, les travaux de l'homme, la mort, un grand artiste sait qu'il n'est pas besoin d'imaginer des événements inouïs et d'exposer le drame humain par les lèvres et les [illegible] de [illegible] drame humain, c'est l'émoi qu'il éprouve, et que cet émoi est la preuve de l'identité de son être et du spectacle qu'il traduit ; il sait que la vie n'a pas besoin d'explication, qu'elle s'exprime. Il sait que tout ce qui existe peut tenir dans un regard.

Or, Bourdelle a su, sans une anecdote, rien qu'en disant ce qu'il voyait, conter des choses permanentes. L'âme inquiète que nous avons peut scruter ses pressentiments. Il peuplera de fleurs de race, de fleurs nerveuses, les jardins de notre idéal.



ÉD. MANET [illegible]

Le Mois Artistique

LES MANET DE LA COLLECTION FAURE (Galeries Durand Ruel). — Lorsque le comité du Salon d'Automne eut décidé l'an dernier de faire une rétrospective de Manet à côté de celle d'Ingres, on demanda vainement au célèbre chanteur de prêter ses tableaux : aujourd'hui ils sont exposés rue Laffitte, avant d'être dispersés dans d'autres collections, et c'est un pèlerinage qu'on ne saurait trop faire ; il se trouve là des chefs-d'œuvre, déjà classés comme tels : *le Bon Bock*, le graveur Belot buvant sa bière de Harlem, selon le mot d'Alfred Stevens ; *le Port de Bordeaux*, encombré de mâts et cheminées sous un ciel bleuâtre ; *la Maison de Rueil*, ensoleillée et fleurie ; *le Printemps*, la jeune fille à l'ombrelle ; *le Grand Canal de Venise* dont une réplique se trouve à New-York ; *le Café-Concert*, à Montmartre, en 1874 ; *les Travailleurs de la Mer*, les trois pêcheurs sur leur bateau à voiles ; *le Chanteur espagnol*, légendaire sous ce titre, *le Guitarrero*, que lui avait donné Théophile Gautier dans son compte rendu du Salon de 1861 ; *le Buveur d'absinthe*, refusé en 1859 ; *la Plage de Boulogne-sur-Mer*, avec le grouillement des baigneurs et des bateaux ; puis ces admirables natures mortes, *le Lapin*, *la Brioche*, et le vase de *Roses et Lilas*. Vingt-quatre tableaux et aquarelles, parmi lesquels le *Portrait d'Henri Rochefort*, tel est cet ensemble extraordinaire où le génie du peintre se révèle en maints endroits. Ces toiles sont presque toutes des œuvres de Musée ; elles n'iront malheureusement pas au Louvre.

EXPOSITION P. RANSON (Galerie Druet). — Après avoir sacrifié à l'art décoratif qui s'est tant monotonisé avec les Grasset et les Mucha (*la Sibylle* et *la Cueillette des pommes* évoquent ces noms et ces formules) ; après avoir cru à la naïveté de parti pris des nudités disgracieuses, nymphes et bayadères de mauvais aloi ; après s'être essayé à des joies de couleurs comme dans la *Femme se peignant*, chaude harmonie de blonds et de rouges ; après avoir peint des paysages modifiés sans doute dans leur arrangement, M. P. Ranson revient sainement à la Nature, traduit en des pastels et en des fusains rehaussés des sous-bois, des coins de forêts, vus et rendus avec une absolue sincérité : l'*Arbre d'Ormuz* avec son fourré d'ombre, les *Pins à Saint-Georges*, d'un vert clair et fuselés, le *Pied de vignage* en sa solitude, *le coin de Pierrechien* et ses racines moussues, le *Village de Vau*, très blond, le *Sommet du vignage* et ses branches tortionnées, sont des œuvres fort intéressantes, auxquelles on pourrait reprocher cependant une certaine uniformité de grisaille, l'à-plat de cartons décoratifs ; il y faudrait un peu de la violence chantante de la *Femme se peignant*.

UNION DES FEMMES PEINTRES ET SCULPTEURS (Grand Palais). — C'est la vingt-cinquième exposition de cette Société dont la fondatrice fut Mme Léon Bertaux, dont les présidentes d'honneur sont Mme Virginie Demont-Breton et Mme la duchesse d'Uzès, dont la présidente est Mme Esther Huillard, la vice-présidente, Mme Vallet-Bisson. Il y a certes

la quantité, 1 469 numéros au catalogue, plus 67 sculptures ; de tout cela, où dominent les fleurs et les natures mortes, que faut-il retenir ? En suivant l'ordre alphabétique : la *Rue Réaumur en hiver*, par Nanny Adam, le *Coin de jardin*, de Louise Arc-Valette, le *Beaumont-le-Roger*, de Julia Beck, le *Pont de Grenelle* et les *Meules* de T. Bézard-Pératé, l'*Automne* de Caroline Bouffay, l'eau-forte de Mlle Bourges, d'après Daubigny, le *Village slovaque* de Zdenka Braunerova, les trois envois de Charlotte Ch[illegible] (*la F[illegible] à la p[illegible], Ta[illegible] à plein air, Monotype*), l'*Arcos de Val de Vez*, de Mme la vicomtesse de Cistello, l'effet de neige au fusain de Marie Cotty, le *Hameau de l'île Bréhat*, de Mathilde Delattre, les aquarelles de Mme Dethan-Roullet, les vues de montagnes, par Berthe Gay, le Rouen très spécial en sa jolie brume de Mme Grix, et la *P[illegible]* le pastel d'Emilie Guillaumot-Adam, le *Bouquet de dahlias*, d'Elodie La Villette, la *Rêverie* d'Helen Le Roy d'Etiolles, que l'Etat a eu l'heureuse idée d'acquérir, la *Serre d'azalées*, de Mlle Marcotte dont on se rappelle l'exposition particulière, relatée ici-même ; *Dans la Lagune*, par Jehanne Mazeline, les pochades de paysages de Marie-Louise Minel, l'énergique dessin *Sur la grève* de Suzanne Minier, l'effet de lampe de Cécile Morgand, le *Jardin dans la Creuse* d'Isabelle Rabutaux, les *Pot-au-feu* de Blanche Roullet-Fauve, les effets d'Ecosse de Kate Tizard, le *Chez soi* de Marie-Anne Toudouze, les portraits de Frédérique Vallet-Bisson et sa jolie tête blonde déjà vue chez G. Petit, la *Ville ardente* de Marie Weyrich de La Hire. Il faut mettre hors pair Mlle Rondenay, talent robuste, impressionnant, dont les *Grévistes au pont du Rialto* ont l'âpreté d'une véritable page d'histoire ainsi que ses autres peintures rapportées de Venise.

La section des objets d'art est tout encombrée de cuirs pyrogravés, de broderies, de dentelles, de reliures, d'un tas de bibelots sous vitrine, de meubles ; à citer la décoration d'un mobilier de vestibule par Marie-Louise Le Besgue.

A la sculpture : la *Petite Famille* de Malvina Brach, conçue comme les exquis bas-reliefs de Derré, le *Buste de Mme Poilpot*, par Mme Coutan-M[illegible] Frumerie, les petites terres cuites de Blanche Laurent, les statuettes de Thérèse Peltier, la [illegible] d'Ul[illegible].



ÉD. MANET

[illegible] et sculpteurs, et il est agréable de trouver [illegible] couleurs, les portraits d'Ogereau, les célébrités de Pirou, les [illegible] *ner* et le *Henner* de [illegible] mière, de Jougla, sans compter le rayon habituel des cartes postales. La photographie est devenue un art véritable, ayant ses Salons annuels, ses revues précieuses et documentaires comme celle qui a pour titre : *la Revue de Photographie*.

CERCLE DE L'UNION ARTISTIQUE (L'Epatant). [illegible] doute, par l'aristocratie de ses membres, par le [illegible] breux, parce que cette foule idolâtre empêche de [illegible]

de Versailles, les morceaux de choix placés comme de coutume dans la grande salle du Cercle. Beaucoup de portraits par Jules Aviat, Axilette, Jean Béraud, Bonnat, Pierre Bracquemond, Chabas, Chartran, Comerre, Courtois, Dagnan-Bouveret, Dubufe, Ferrier, Gervex, Humbert, Jacquet, Lefebvre, Schommer, Weerts qui a ajouté à son envoi habituel une Gypsie blonde. Jacques Blanche a délicatement portraituré Colette Willy ; Friant a abandonné les Coquelin pour un petit Dubufe très ressemblant ; François Flameng a encadré de sa somptuosité ordinaire la jolie Mme Henri Letellier ; Saint-Germier a pris son fils comme modèle, l'étude du chien est amusante. Albert Aublet est fidèle à Tunis ; Barillot continue en notre temps Troyon ; Billotte, dont il faut aller voir à la mairie de Courbevoie les grandes pages, s'attarde à des effets sombres ; Bouchor nous montre encore le petit pays de Freneuse ; Clairin qui s'inspire toujours de Sarah Bernhardt dans *Etude de Femme*, voit tragiquement des *Rochers en Bretagne* ; Marcel Cogniet rénove ce sujet, tant de fois vu, Venise, par des gris argentés d'une impression délicate ; Dauphin ensoleille la Provence ; Detaille mélodramatise un épisode de la guerre de 1870 ; Fournier-Sarlovèze allégorise ; Walter Gay rend la vie calme des choses ; Harrison fait des marines, Hermann-Léon des chiens, Landelle de l'Algérie, Montenard du Marseille ; Nozal voit tour à tour les solitudes mornes des dunes d'Authie-Berck et la verdissante nature de Ribemont, dans l'Aisne ; Mercié caresse des nus presque dix-huitième siècle ; Roll est puissant avec son *Etude de cheval* et réédite dans la clarté d'une *Journée d'été* un motif qui lui est cher. A la sculpture : Carlès, Clostre, Crauck, d'Epinay, Fournier-Sarlovèze déjà nommé, Straeten et Verlet, buste marbre.

Société internationale de la peinture a l'eau (Galerie Chaine et Simonson). — Comme en novembre dernier j'avais fondé l'Internationale des Aquarellistes dont la première exposition eut lieu, avec un succès unanimement constaté, dans la grande salle de Georges Petit, M. Gaston La Touche a été obligé de baptiser autrement sa tentative de groupement cosmopolite ; parmi ses dix-neuf exposants, sont remarquables : Frantz Charlet avec les *Maisons dorées à Bruges*, le rouge de la robe de l'enfant de chœur et l'or des colonnettes chantant dans l'harmonie des gris, avec la *Famille*, grand tableau qui évoque un peu Israëls ; Ferdinand Luigini qui dans le *Relai*, la *Petite Ménagère*, le *Canal*, *Hollandaise*, a un brio, un ragoût de couleurs merveilleux ; Alexandre Marcette, notateur de la féérie des nuages, dont les six aquarelles, notamment l'*Ondée* et *Temps orageux*, ont un réel attrait ; Henry Stacquet, dont les croquis prestes, habiles, grouillants, s'apparenteraient parfois au maitre Jongkind. Bartlett est sombre avec les *Plaies du Christ*, Alexandre Benois semble recommencer les illustrations en couleurs de Job ; Henry Cassiers a une vision très précise et très pittoresque de l'*Hiver à Amsterdam* et du *Vieux Canal* ; Henriette Crespel prouve un sens décoratif du feuillage ; Alfred Delaunois exprime en un grand format la pénombre émouvante de l'*Église Saint-Pierre de Louvain*. Walter Gay a une fort jolie nature morte, *Fin de déjeuner* ; Fernand Khnopff est d'un art minutieux : Albert Ludovici est un croquiste ingénieux qui rappelle notre Edmond Morin ; Amédée Lynen a écrit une fantaisie drôlatique, *Le Roy !* Lucien Simon fait en dessins coloriés des études de Bretons pour ses tableaux ; Gaston La Touche fête sa présidence par des pages de maîtrise : *Lever de lune sur le port de Gênes*, les lumières scintillantes dans la nuit bleue ; *Souvenir de Bretagne*, d'un joli sentiment, les têtes penchées sur la nappe blanche ; *Fête vénitienne*, la gondole joyeuse, rutilante de reflets, chantante, rieuse, éclaboussée de gaieté ; *Parfum de la rose*, avec le singe drôle.

La partie rétrospective comprend : une petite chose bien inutile de Menzel, et les beaux dessins de mineurs que l'on connait de Constantin Meunier.

Exposition rétrospective des gravures originales en couleurs de J.-F. Raffaelli. — Un des artistes les plus originaux de ce temps, une personnalité bien à part dont la formule ne s'apparente avec aucune autre ; dès ses débuts, Raffaëlli a créé un genre, une synthèse, une technique ; qu'il se traduise en tableaux, en estampes, en sculptures, l'historien des « petites gens » affirme sa maitrise, et son œuvre, légendaire, est universellement appréciée. Il n'y a ici que sa manifestation de graveur, d'aquafortiste en couleurs, et ces cinquante-cinq épreuves ont toutes un intérêt précieux ; tirées à petit nombre, elles sont des joyaux rares pour collectionneurs : *le Bonhomme et son chien*, *la Promenade du Dimanche*, *le Cantonnier sur la borne*, *Bonhomme venant de peindre sa barrière*, *les Invalides*, *la Route de la Révolte*, *A votre santé la Mère Bontemps !* etc., etc. ; puis les dernières, plus importantes, telles que *l'Orage*, *les petits Anes*, celle-ci tout à fait remarquable ; les vues de Paris, dont on se rappelle la série de tableaux, se retrouvent dans la *Place de la Madeleine*, la *Place de la Trinité*, *Notre-Dame de Paris* ; la ville, dont il a décrit jadis les types avec une verve si pittoresque, il en étudie le décor, il en rend l'animation multiple, variée, grouillante, comme un Mercier ou un Claretie du pinceau et de la pointe ; sa vision, très juste, s'augmente de psychologie, et cela ne nuit pas à sa palette ; au Cabinet des Estampes, plus tard, la collection des Raffaëlli sera une richesse documentaire et artistique.



J.-F. RAFFAËLLI — [illegible]

Exposition d'ensemble des Intimistes (Galerie Henry Graves). — Le succès de l'an dernier se renouvelle pour la deuxième exposition de ce groupement d'un intérêt charmeur et discret ; est-ce la crise du modèle qui amène les artistes à copier tout simplement leur entour immédiat, les scènes familiales, la vie monotonement douce et sans incidents, le décor ordinaire de la pensée ? Est-ce le dégoût enfin venu de l'anecdote historique, du tableau de genre, du devoir scolaire et salonnier à récompenses ? Est-ce l'exemple de maitres comme les Hollandais et comme Chardin ? Il y a là, certes, une adaptation rationnelle de l'art, à laquelle je ne saurais trop applaudir, ayant moi-même, jadis, écrit, au-dessous du titre d'un livre, ces mots : *roman intimiste.* Les choses ont leur existence, leur physionomie, il n'est pas besoin de marionnettes humaines pour animer un intérieur, comme a cru devoir le faire Paul de Castro : les meubles suffisent, ainsi les *cinq petites notes* de Mme Alfassa, la *Porte blanche* de Hugues de Beaumont, la *Chambre verte* et le *Buste* de Mme Galtier-Boissière, la *Salle à* [illegible] de Mme [illegible] à Fontainebleau de Henry Tenré. De Belleroche, le *Petit déjeuner du matin* ; de Caro-Delvaille, une [illegible] d'une toile prochaine ; de Frieseke, le *Kimono* qui [illegible]



CHARMAISON

[illegible] CHATEAU DE BLENHEIM.

[illegible]

vignettes à burnous pour imageries géographiques ; en ce groupement, des artistes ont combiné des expositions particulières, il y a la salle foncée de Bompard sur Venise, celle très blonde de Paul Leroy sur Biskra et Le Caire ; puis Checa revient d'Espagne et d'Italie ; Dagnac-Rivière est éblouissant comme feu Monticelli ; Dinet suit l'Oued dans l'oasis ; Ch. Duvent s'arrête au marché aux poissons de Santa-Margharita. Gasté rapporte d'Egypte d'exquises sanguines, Gaudissard peint et sculpte, Gillot est un veniste intéressant, Paul Jouve est un animalier curieux, Levis fait une Inde papillotante à la Fortuny, Juan Cardona est fidèle aux Espagnoles, Réalier-Dumas expose à nouveau ses très fins oliviers de Majorque; Rochegrosse, trivial avec une *Rue de la Kasbah*, a une palette éclatante dans ses jardins d'Algérie; Romberg est à l'aquarelle un annaliste des fantasias; Sureda donne dans ses pages rapportées d'Alger la physionomie de la race, la vie du peuple, l'aspect des cérémonies, peint comme écrirait un Maupassant. A la sculpture, qui s'honore d'une rétrospective de Cordier, l'homme aux bustes polychromes, Waldmann recommence inutilement les groupes mêmes de Barye.

A l'Automobile-Club de france. — Une jolie salle où se trouvent des paysages de Barau, de toutes petites études de Karl Cartier, le portrait du marquis de Dion par Chartran, des Devambez, des carnations roses d'Abel Faivre, des portraits au crayon de Friant, de la Provence de Gagliardini, des marines de Guillemet, une *Tristesse* poignante et superbe de Roll, les fantaisies de Veber, les simili-Henner de Zwiller (!) Enfin. dans des vitrines les joyaux de Lalique, les peignes de Gaillard, des Gardet, et la coupe de la Méditer- [illegible].

Tableaux de Raymond Charmaison (Galerie Arnould, rue Racine). — Etant jeune, il fait son exposition au pays de la jeunesse, et il ne nous déplaît pas qu'un peu d'art trouve une place dans ce quartier latin dont les boutiques sont surtout des brasseries. La critique est donc conviée maintenant sur la rive gauche, rue de Lille, rue de l'Université, rue Racine, et cette galerie Arnould est intéressante avec ses vitrines de bijoux modernes, ses cadres d'estampes et surtout ses soixante peintures de M. Charmaison. Palais de Versailles ou de Blenheim, châteaux de Fleury ou de Frémigny, Trianon ou Fontainebleau, l'artiste situe ses modèles parmi le bleuté du crépuscule, sous le linceul de la neige ou les rouilles de l'automne, dans les brumes des eaux ou l'incendie des soleils couchants ; et à ces masses de pierre, à ces perspectives d'architecture, à ces décors glorieux et émouvants de l'histoire, il donne une âme mélancolique ; la touche est violente, solide, les coups de pinceau rudes et justes ; certaines petites esquisses sont des notations tout à fait réussies.

Aquarellistes français (Galeries Georges Petit). — 316 numéros et rien d'imprévu ; toujours la même chose, sauf Réné Binet dont les cartes de Paris sont de précieuses impressions ; Calbet est habile ; Clairin, le romantique que l'on sait ; Doigneau voyage en Camargue ; Henri Duhem, en Suisse ; Geoffroy est l'Homère des gosses ; Guillaume, un humoriste pour périodiques ; Paul Lecomte, un Harpignies plus sage ; Gaston Le Mains est très artiste dans son *Vieux logis* et son *Coin de petite ville ;* Luigi Loir demeure pittoresque ; Scott croit remplacer Detaille empêché ; Vuillier est dessinateur au *Tour du Monde ;* Worms illustre ses *Souvenirs d'Espagne ;* Zuber est prolixe.

Société des peintres-lithographes (Grand Palais). — Autrement dit le Salon d'estampes originales : des têtes de femmes de Belleroche, une rarissime épreuve de Bracquemond, les très originaux effets de couleur en blanc et noir de Dillon, les féminismes d'Abel Faivre, les affiches de Grün, les charges de Léandre, la *Venise* de Louis Morin, les éventails de Neumont, ceux de Redon, la *Tamise* et la *Neige* de Sureda, dont toutes les diverses manifestations retiennent l'intérêt, les gravures de modes de Louis Vallet, et Jean Veber, encore.

EXPOSITION [illegible] jeunes aux débuts intéressants : Marcel Noblet dont la chaumière au bord de la mare et le toit rouge au bord de la route ont une belle intensité ; Maurice Robin dont les pastels sur les usines de Paris s'apparentent à la maîtrise d'Adrien Lemaître ; Ricardo Florès dont les types de pêcheurs à l'aquarelle sont moins séduisants que les vues de Seine près le Pavillon de Flore et l'Institut.

SOIXANTE ÉTUDES DE FRANCIS JOURDAIN (Galerie Druet). — Jardinets de Fontainebleau et d'Avon, petites boutiques des Ternes ou de Marseille, maisonnettes du bord de la mer, sites ensoleillés de la Corniche, coins d'atelier, natures mortes, ces pages minuscules, toutes du même format, sont de très justes et très pittoresques impressions, prouvant un véritable œil de peintre : la facture est amusante dans sa sobriété, telle façade d'épicerie ou de fruiterie est un poème faubourien, telle fenêtre de pauvres confine à de la psychologie : le coloriste est en même temps un délicat sensitif, et ses carnets de route sont d'exquises choses.

SOCIÉTÉ DES PEINTRES-GRAVEURS FRANÇAIS, VIIe EXP. (Grand Palais). — En le débordement actuel de peinture, c'est un repos agréable de muser dans l'exposition de la Société que préside M. L. Bénédite ; après un hommage très complet à Fantin-Latour, on trouve les vieilles maisons zéelandaises de Baertsoen, les fines vues de Paris d'Eugène Béjot, parmi lesquelles la couverture de mes *Entractes de pierre*, les portraits de J. Beltrand, la fillette blonde de Berton, la *Tamise* de Beurdeley, les bois au canif de Colin, la *Bretagne* de Dauchez, l'ébat matinal de Detouche, le *Quai de Passy*, de Herscher, toute la série superbe de Jozef Israëls, celle toute de maîtrise de Lepère, et encore de Latenay, Luigini, Louis Morin et ses frontispices pour l'éditeur Rey, Paillard, les chiffonniers de Sureda, les belles gravures sur bois de Vibert, parmi lesquelles le remarquable portrait de Constantin Meunier, bois original en couleurs dont nous avons la bonne fortune de donner le tirage en ce numéro. A mettre hors pair les très importants envois de Bracquemond, de Rodin, de Legros, et les *Petits Anes* de Raffaëlli.

[illegible]

Magenta d'un Paris [illegible] aux lointains [illegible]

quinconces de Péronne rougis par la rouille autom[illegible]

[illegible] strient le soleil, Moreuil en hiver, Saint-Valery-sur-Somme en été, une ruelle de Boulogne-sur-Mer, des cathédrales ou de vieilles églises. Braquaval demeure un paysagiste puissant, à la touche rude et juste, situant bien dans l'atmosphère malgré [illegible] une sûreté, une solidité, une robustesse qui lui sont [illegible]

[illegible] parfois, dans la mêlée contemporaine, une haute figure de maîtrise apparaisse, ressorte de l'oubli, s'impose à l'attention, montre aux jeunes si avides de réclame l'honnête conscience du vrai labeur patient, consciencieux, assuré de se survivre, de durer. Ferdinand Chaigneau est le dernier représen[illegible]

doux maître de la pléiade, d'une caresse virgilienne ainsi que le dit Camille Mauclair. Devant le terroir de l'Ile de France, il n'a point rêvé des souvenirs [illegible]

voulu préciser jusqu'au socialisme, comme Millet [illegible]



jusqu'au tragique décoratif, comme Rousseau, ou Dupré, les spectacles de la campagne. » Dans son œuvre, la vastité des ciels au-dessus de cette plaine de Chailly immortalisée par l'*Angelus*, la tourmente obscure des orages, l'incendie tumultueux des couchants, le calme des crépuscules bleus, la sérénité des nuits d'étoiles, et toujours, comme personnages, l'homme, son chien, ses moutons, une vie champêtre harmonieuse d'attitudes, simple de gestes, de groupement unifié, la composition noblement stylisée parfois, comme dans *la Paix du Soir;* des trois mille tableaux peut-être qu'il a faits, les quarante-sept réunis en ce moment sont une sélection renseignante : *la Plaine*, avec le massif d'arbres où se trouve le vieux moulin ; *Avant l'orage*, les meules et le troupeau sous le ciel noir ; *la Plaine de Chailly*, de la clarté des Corot d'Italie ; *la Clairière*, empourprée du soleil couchant ; *la petite Mare* un paysage exquisement blond ; *la Neige à Barbizon*, robuste autant qu'un Jongkind ; et d'autres encore, pochades rapides ou importantes toiles travaillées. Le vieux maître Chaigneau fait partie de la grande famille de Barbizon, nous le savions, il est bon de le redire, car les années passent, les écoles changent, les modes aussi, et l'oubli est bien souvent une injustice qu'il faut savoir réparer.

M. G.



FERDINAND CHAIGNEAU — LA PAIX DU SOIR

([illegible])

Exposition [illegible]

(1750– [illegible] à la [illegible]

On [illegible] arts une persistance traditionnelle plus affirmée que n'est la miniature chez les Français. Du premier jour qu'ils la tentent elle touche à sa perfection. Leurs plus grands inventeurs de scènes sont à l'origine les peintres de figures sur vélin dans les manuscrits. Les critiques mesurant le grand art au décamètre ont assez répété depuis un siècle que la France est un pays de miniaturistes, pour qu'il soit juste en ce moment de les prendre au mot. Cela n'est d'ailleurs point pour déplaire, car n'est pas miniaturiste qui veut, témoins, les fadaises fournies par les peintres de grandes surfaces lorsqu'ils ont essayé de condenser leurs idées en petit. Par contre le miniaturiste, inventeur et compositeur, a toujours pu s'affirmer en grand lorsqu'il l'a voulu, en passant au carreau sa petite histoire et en majorant l'échelle primitive. La question n'est pas de [illegible] verte par l'artiste, mais bien de ce qu'il distribue sur cette surface. Que la disposition en soit médiocre, le dessin naïf et emprunté, il ne manquera point de le rester en décuplant ses formes.



NAT[illegible]

Les adversaires les plus irréconciliables de l'art français ancien conviennent de notre aptitude dans la miniature, qu'ils qualifient de « moyen restreint et empêché ». Ils nous diront que Jean Fouquet est un peintre exécrable, mais un illustrateur possible, voire bon. Ils accordent que ses tenants ne sont point sans mérite dans l'[illegible]ment des scènes, et que dans le très petit [illegible] ils font preuve d'esprit. Songez que [illegible] d'esprit et de finesse dans un petit portrait [illegible] mieux que d'en manquer dans un grand [illegible] chicanons point. Contentons-nous de l'[illegible]

[illegible] sans réclamer davantage.

[illegible] principe, l'esprit dans le petit portrait, la ma[illegible]

[illegible] point là propos en l'a[illegible]

[illegible] fournissent l'attestation formelle d'une tradition [illegible]

[illegible] variations de [illegible] Il [illegible]

[illegible] François I[er], en [illegible]

pour mille raisons que je pourrais dire — pas toutes mais quelques-unes — pour le besoin que les Français ont de quitter leur sublimité de façade, de rire, d'oublier les Maintenon de tout poil, la mode venue de s'amuser de bibelots intimes, de décorer de menus objets d'ivoire, de posséder des boites à figures, de porter sur soi les portraits d'amis ou de parents, pour ceci et d'autres raisons politiques, sociales et économiques dont je vous fais grâce, on demande aux miniaturistes un plat de leur métier. D'abord ils tâtonnent car ils ont perdu le contact du succès : on les voit se servir de cartes à jouer pour y peindre les jolies frimousses des marquises Watteau. Et cela rend tout de suite assez pour que des maîtres réputés n'en dédaignent point le jeu, pour [illegible] Boucher, un Baudouin, un Drouais, d'autres encore. Car qui n'a pas fait sa miniature au beau temps de Madame de Pompadour ? qui n'a [illegible] composition majestueuse en fabriquant du « petit » à la *Gouasse* sur un morceau d'ivoire ? Un engouement se produit. On veut de ces produits mignards qu'on emporte avec soi dans sa chaise, qu'on sertit dans un bracelet ou une bague. On ordonne aux plus grands artistes, on paye cher et on s'enthousiasme. Cela commence vers le temps de la bataille de Fontenoy, cela bat son plein sous Louis XVI, et en dépit de l'échafaud, cela survit à la Terreur, aux régimes détruits et amuse encore tant les Napoléons !



Regardez un émail d'Augustin et comparez-le à celui de Fouquet ; ils procèdent d'un travail identique : ils sont le produit d'un même œil et d'un même cerveau. A quatre cents ans de distance, le mode d'entendre et de dire n'a pas varié. Les différences ne sont que dans les modèles, dans les habits, dans l'allure générale des êtres. Encore la race n'a-t-elle point subi chez nous les transformations physiologiques de certains pays. Entre Boucicaut dont nous avons gardé l'effigie admirable et le maréchal Berthier prince de Wagram, ce n'est que peu de nuances. Mais la passion de tout dire, de chercher la vérité, de ne rien celer dans une physionomie, la précision du détail, sont égales chez le peintre inconnu du XVe siècle et chez son descendant du XIXe. Quatre fois cent ans les séparent, ils sont cependant du même temps en tout. Je ne dirais même pas que les modernes possédassent d'autres secrets de métier, sauf qu'ils ont adopté l'ivoire que les vieux ne connaissaient pas, ou mieux, ne savaient employer.

Nous avons montré les « Primitifs » il y a deux ans, cette fois ce sont les « définitifs » que nous allons produire, les miniaturistes ayant vécu en France pendant la plus splendide période d'art que nous ayons connue, au moment de Watteau, de Boucher, de La Tour, de Péronneau, de Falconnet, de Pajou, de Pigalle et de Clodion, lorsque Cochin, les Saint-Aubin ou Moreau illustraient des livres ou publiaient des estampes populaires. En vérité ne sera-t-il point un peu risqué d'affirmer, comme on l'a fait, que la venue du Suédois Hall chez nous a lancé la miniature ? Bon, si ce garçon de grand talent nous fût arrivé en possession d'une formule assurée ; mais lorsqu'il nous tombe, a-t-il beaucoup plus de 25 ans ? Et quand il triomphe vers 1775, quand il est agréé par l'Académie, est-il resté si Suédois ? Sa manière, son talent, son esprit même, procèdent visiblement de l'entourage merveilleux dans lequel il opère. Comme Roslin ou Lawrence il est un produit d'adaptation et de culture, il s'assimile d'autant plus facilement que son esthétique est plus dégagée, et que ses maîtres allemands ont été les premiers à lui conseiller Paris. Dans son cerveau tout neuf, plus apte à recevoir les empreintes, Boucher, Beaudouin, Roslin, La Tour, virevoltent, fournissent chacun un appoint ; celui-là les grâces un peu mièvres du dessin ; celui-là les subtilités de la gouache, un autre le charme des étoffes, et tel la malice des regards ou des sourires. De tout cela un peu se rencontre en Hall, mais aussi d'autre chose, et du meilleur : le talent bien personnel à démêler dans un visage une grâce, encore qu'elle en parût absente (menterie flatteuse et courtisanesque dont les nôtres se défendaient comme d'une malhonnêteté !) Par là Hall s'affirme en dehors de la tradition de nos vieux maîtres et se fait une place à part, qu'il se faut garder de mettre

trop haut. Il fausse le vrai effrontément, presque candidement, il harmonise et idéalise les plus discutables Vénus. Une étoffe habilement troussée met un régulateur dans les pires histoires. D'abord on est séduit par les satins, la grâce générale, et le minois ne s'aperçoit que la faveur déjà acquise.

Dans Athènes — l'Athènes de Diderot — c'est un barbare qui paraît donner le ton, mais pour nous cela n'est ni une nouveauté, ni même quelque chose d'inédit : nous en avions vu bien d'autres au temps de la Renaissance.

Tant qu'il eût trôné en France, Hall ne laissa guère d'imitateurs. Il reste un isolé, un phénomène sans persistance. Ses successeurs demeurés dans l'observance ancienne ne se réclameront point de lui ; ils proscriront ses équilibrismes. Ni Dumont ni Augustin, ni Isabey ne lui emprunteront rien; Mosnier peut-être, le secret de ses étoffes, mais encore ne l'oserait-on assurer.



TALLIEN ?

Quelqu'un a dit, de son temps, qu'il était le Van Dyck de la miniature. Van Dyck certes si l'on pèse le succès, et qu'on note l'engouement des contemporains; si l'on compare cette existence de seigneur fêté, joli homme, galantin, féru de musique et de chasse, et marié à une bourgeoise de Versailles, à la vie du Flamand illustre à qui le luxe tourna la tête. Van Dyck aussi, par la fin un peu misérable, à la suite d'une révolution, ayant vu périr le monarque et les seigneurs dont il tirait profits et honneurs, et mourant à Liège dans la noire misère; Van Dyck même encore, si l'on considère les étranges folies provoquées par l'admiration posthume de son talent, et les enchères invraisemblables auxquelles montent aujourd'hui ses œuvres dispersées.

Mais son influence sur notre art ne fut pas ce qu'on a voulu la faire. Il était en pleine gloire lorsque naissaient en Lorraine trois hommes qui devaient prendre une place égale à la sienne, et qui ne l'ont point imité. Ceux-là, Dumont, Augustin et Isabey auront à subir, sur le plein de leur carrière, deux tendances d'art nettement opposées, le XVIIIe siècle galant de Hall et les néo-antiquailles de David. Ils sauront se tirer d'affaire sans rien céder de leurs convictions, en se tenant à égale [illegible]

[illegible] tradition des vieux.

[illegible] miniatures de Hall seront [illegible]

[illegible] mortalisé. Il n'est pas [illegible]

[illegible] terie qui ne [illegible] exemplaires pour ses [illegible]

[illegible] habite place des Victoires [illegible] tirer quelque argent il [illegible] peinturlure à pointes [illegible]

[illegible] d'or. Isabey descend plus bas encore en [illegible] sa spécialité première est les boutons [illegible] orne de paysages ou de figures [illegible] le portrait, c'est le sien qu'il [illegible] David son maître. Dumont est [illegible]

[illegible] broche d'or.

miniatures, exécutées *sans maître*, à Saint-Dié en 1778, et l'œuvre admirable où il s'est représenté en costume « d'homme libre » que lui avait fourni David. Au milieu des cinquante pièces diverses, sorties de son pinceau, de 1781 à 1815, on admirera l'émail représentant l'impératrice Joséphine, triomphe de finesse et de maîtrise, un autre représentant Vivant Denon, et le plus extraordinaire de tous, son propre portrait en 1804, qui, par l'acuité du regard, rappelle les plus parfaites effigies de Robert Nanteuil.

Isabey et Dumont auront également leur trône, et ils méritent non moins les honneurs qui leur seront rendus. Isabey se verra dans ses manifestations les plus heureuses et les plus inédites, depuis le croquis où il se montre à son arrivée à Paris, jusqu'aux miniatures les plus poussées de sa première époque, ou ses portraits aériens de la fin de l'Empire et du commencement de la Restauration. Quant à [illegible] d'œuvres authentiques et illustres, pour la première fois réunies et groupées, attesteront l'habileté du peintre, et le goût de ses compositions. Mais il s'en faut que ces trois ou quatre grands artistes soient les seuls que nous puissions montrer et mettre en plein relief. L'exposition produira plus de cent miniaturistes antérieurs ou postérieurs, depuis Welper, professeur de dessin des filles de Louis XV jusqu'à Aubry ou Fontallard, en passant par Vestier, Mme Vigée, Mosnier, Berjon de Lyon, Rouvier, Fragonard, Prudhon, Villers, Vincent, Lemoine, Le Tellier, Laurent de Baccarat et Sicardi. Cinq cents pièces exposées et plus de cent noms d'artistes constituent la plus importante réunion d'œuvres qui ait été tentée dans le genre. Une majorité d'entre elles ont été obtenues en des sollicitations précédentes n'avaient su fléchir encore. A notre appel les collections illustres ont répondu par des envois magnifiques. MM. le Prince d'Arenberg, le prince d'Essling, comte d'Haussonville, Mme la comtesse Edmond de Pourtalès, Mme Achille Fould nous ont confié des portraits de famille dont la valeur artistique se double d'un état civil incontestable ; le comte Allard du Chollet, la marquise de Blives, M. Frédéric Masson, le comte Mimerel, M. Vaudoyer, ont ajouté à ces envois hors pair l'appoint de miniatures exquises signées de noms célèbres ; quant aux collectionneurs spéciaux, M. Doistau, M. C. Groult, M. P..., M. Bernard Franck, Mme Rolle, le baron de Schlichting, ils ont à eux seuls fourni la majorité. M. Doistau surtout qui depuis vingt-cinq ans poursuit la pièce sûre et l'obtient toujours. Mais le clou sera encore ce portrait de princesse, représentée par Hall au milieu d'un parterre de fleurs, et qui est aujourd'hui en la possession de Mme C. de Polès ; œuvre unique, presque invraisemblable, longuement disputée à la vente Müllbacher, et si illustre à cette heure que, fût-elle prise, elle serait reconnue aussitôt, même dans le nouveau monde.



ISABEY

Je n'ai voulu parler ici que des miniatures, mais d'autres surprises seront réservées. Une sélection d'estampes en couleurs françaises et anglaises, des gouaches, des médailles et des biscuits de Sèvres encadreront l'exposition principale et lui apporteront le contrôle des modes, des falbalas. Il y a deux ans c'étaient les Primitifs qui étaient montrés, aujourd'hui ce sont les « définitifs » qui s'affirment. En deux expositions nous aurons fourni l'alpha et l'oméga de nos miniaturistes, de ce qui fut en réalité l'un des plus beaux fleurons de l'École française.

HENRI BOUCHOT.

ISABEY



Madame Isabey, nee Maystre





LES ARTISTES SCANDINAVES

Anders Zorn

L'ART végète en Danemark, vit petitement en Suède et n'existe pas en Norvège », écrivait, il y a un demi-siècle à peine, un critique célèbre. Depuis ce temps que d'efforts accomplis, que de chemin parcouru ! La génération nouvelle composée de talents très originaux, éclos depuis quelques années, est venue parmi nous chercher des conseils, s'adressant sans parti pris, aux maitres vers lesquels l'entrainait son goût, mais de préférence aux adversaires décidés des vieilles formules. Si ces artistes accouraient vers nous de si loin, dédaigneusement sourds aux leçons vieillottes des derniers survivants de l'école classique des Eckenberg, des Mastrasds, des Petzholt....., les Guérin, les Court et les Bertin scandinaves, ce ne pouvait être en vérité pour laisser s'éteindre leur feu sacré, dans la froide atmosphère des ateliers académiques.

La peinture rétrospective les touche peu, et ils préfèrent aux merveilleuses histoires, et aux épi- [illegible]

[illegible] primer sincèrement, en dehors de toute conven- tion, les motifs les plus simples toujours emprun- [illegible]



LE ROI OSCAR DE SUÈDE
A BORD DE SON YACHT [illegible]

exécution attendrie, il est cependant capable des plus hautes conceptions et des plus vigoureux efforts. Nous connaissons des tableaux d'histoire moderne de Nils Forsberg, des compositions décoratives de Carl Larson, des scènes populaires de Werenskiold, qui sont à différents titres des œuvres de haute portée. Jamais aussi la poésie profonde et pénétrante de la mer ne fut mieux rendue que par ces artistes du Nord, qui, dès leur enfance, ont pour ainsi dire eu pour miroir les eaux glauques et éternellement froides des fjords.

J'ai toujours devant les yeux ces *Pêcheurs de Skagen*, de Kroyer, un des maîtres indiscutés de ces écoles septentrionales. Toile étrange où est répandue avec tant d'intensité la poésie du crépuscule de minuit, et où, dans les ténèbres transparentes, les barques aux voiles endormies semblent flotter comme des ombres entre la fluidité lumineuse des vagues mourantes, lui, sous des verts feuillages, ou bien encore une baigneuse au jour couchant près de la berge hérissée de roseaux..., il ne faut pas de plus extraordinaires aventures pour séduire MM. Petersen, Kroyer, Werenskiold, Thaulow, Osterlind, Wahlberg, Norselius de Gegerfelt, Diricks, Skanberg, Liljefors, Berg, Skresdwig, Axel Borg, Schultzberg, Tragorth, Carl Melsen, Rosenberg, Hammershog, Tuxen, Otto Sinding, Paulsen, Ring, Eyolff, Soot, Kreuger Wentzel, Ekstrom, Larsonn, Zorn, Wordsstrom, Adestrom, Salmson, Hagborg, Edelfelt, si prématurément disparu, Edouard Munck, Smith Hald, Mme Anna Ancher, Johanson, Grimelund, etc., etc. J'en passe.

Ces peintres aimables, simples et francs, ont le secret de nous intéresser aussi vivement à l'anecdote d'un rayon, au drame platonique d'une ombre, que d'autres pourraient le faire en nous peignant la colère d'Achille, la douleur d'Orphée, ou le martyre de saint Sébastien..

Mais si l'artiste scandinave s'oublie avec une sorte de volupté dans la fidèle interprétation des scènes ordinaires de la vie rustique, et s'il se complaît à encadrer l'humilité de ses personnages dans des décors de nature d'une



ANDERS ZORN PAR LUI-MÊME



LE TOAST

ANDERS ZORN



Portrait de Miss Kip

et la profondeur des cieux pleins d'étoiles.

Après avoir rapidement traversé Paris, où ils ont directement emprunté à notre enseignement artistique ce qu'il y a de meilleur, beaucoup de ces artistes retournent dans leur pays pour nous en rapporter des toiles superbes, pleines des rouges clartés des aurores boréales, des rayonnements froids et argentés des soleils d'hiver, des blancheurs neigeuses des falaises alpestres, étoilées de villages rouges qui se reflètent éternellement dans la limpidité des fjords..... spectacles inoubliables, qui ont ébloui leurs yeux d'enfants.

Les autres, plus réfractaires aux souvenirs du pays natal, et peut-être aussi plus attachés à la terre de France, qu'ils aiment tous d'ailleurs comme une nouvelle patrie, fixent leurs chevalets sur nos plages normandes, dans nos rochers bretons, au milieu de nos brandes du Berry, d'où il reviennent chaque année avec une moisson de belles toiles aux couleurs lumineuses, inspirées par un amour profond de la mer, des champs, de la vie rustique.



[illegible]

[illegible] jeune art scandinave, dans tout ce qu'il a de [illegible]

[illegible] artiste, autour du nom duquel un de nos plu[illegible]

Voilà, certes, une [illegible]



[illegible]

chèvres et ses moutons dans les vertes campagnes florentines, sous l'œil de Cimabué stupéfait. Nous avions déjà admiré le petit buste d'une si vivante expression et précieux comme un ivoire de Zeller ou de van Obstal. Aussi cette révélation nous causa-t-elle une grande surprise. Bien vite nous courûmes chez l'artiste, désireux de contempler les traits d'un si prodigieux berger et voici ce que nous conta à ce sujet M. Zorn, avec une parfaite bonne grâce: « Ce buste de femme est le portrait de ma grand-mère, je l'ai sculpté pendant l'été de 1889. Il y a déjà bon nombre d'années que j'avais déposé ma peau de berger, ajouta-t-il en riant. Car j'ai été berger, cela est vrai, poursuivit-il, et c'est dans la solitude ombreuse des grandes forêts dalécarliennes où dès l'âge de huit ans je gardais les vaches et les brebis, que je me suis pris à aimer la nature d'un grand amour et à tenter d'en reproduire les divers aspects. A cette époque je n'avais encore vu que l'image des grands pins qui se mirent dans les lacs paisibles et clairs de mon pays et deux affreux chromos, venus on ne sait d'où, et qui ornaient les murs enfumés de l'habitation paternelle. J'ai commencé par sculpter au couteau, dans des morceaux de bouleau, les animaux confiés à ma garde. Puis, pour me rapprocher davantage de mes modèles, j'imitai le statuaire antique en teignant mes sculptures. Ma palette était le creux de ma main et je mêlais le jus des myrtils à certaines substances colorantes empruntées à quelques petites fleurs des bois. La première œuvre que j'ai vendue représentait *une vache en colère*. Elle me fut généreusement payée un sou et un petit pain blanc par un berger de mes amis. Le jour où la duchesse d'Ossuna me commanda son portrait, je n'éprouvais pas une joie plus grande qu'en touchant ce sou et ce petit pain blanc.

« Je reviens souvent revoir mes grands bois et mes chers paysans de Dalécarlie, si beaux dans leurs costumes éclatants, et c'est au milieu d'eux, pour qui je suis toujours le petit berger d'autrefois, que je passe les heures les plus heureuses de ma vie. C'est pendant un de ces voyages, que j'ai sculpté, dans du bouleau, comme autrefois, le buste de ma vieille grand-mère... »

N'est-ce pas que tout cela est touchant et méritait d'être conté ?



[illegible]

Comme Giotto, notre jeune berger rencontra aussi son Cimabué, et après avoir appris à lire et à écrire à l'école de Mora, sa ville natale, Zorn entrait en 1877 à l'Académie royale des Beaux-Arts de Stockholm. Il y demeura quatre ans. Puis, avide d'étudier les chefs-d'œuvre des grands maîtres anciens et modernes, il visite successivement la France, l'Espagne, l'Italie, la Hollande, la Belgique, l'Angleterre. Il séjourna quelques années à Londres et il y peignit plusieurs portraits qui furent exposés à la *Royal Academy* et au *Royal Institut of* [illegible].

En 1884, il faisait un nouveau pèlerinage au musée du Prado, irrésistiblement attiré par Vélasquez. Pendant ce voyage en Espagne, il exécuta à l'aquarelle les portraits de la duchesse d'Albe et de la duchesse d'Ossuna. Puis, les années suivantes, nous le voyons en Hongrie, à Constanti-



nople, en Andalousie, en Algérie, au Maroc d'où il rapporte de merveilleuses aquarelles, toutes vibrantes de lumière... Nous voilà bien loin des sombres forêts de sapins et des petits moutons en bouleau teints du jus des myrtils...

Jusqu'à cette époque (1887), Zorn n'avait jamais peint à l'huile. Son premier essai dans ce genre est le tableau qu'il exposa en 1888, sous ce titre : *Pêcheur* et qui figure maintenant au musée du Luxembourg. Œuvre délicieuse dans sa douce tonalité blonde et rose, et qui du premier coup conquit tous les suffrages des raffinés. Ce brillant succès encouragea l'artiste, et sans abandonner complètement l'aquarelle, où il excelle, il exécuta un grand nombre de remarquables portraits, de scènes de genre, principalement de baignades en plein air, où son pinceau agile et délicat, caressant et lumineux, faisait s'épanouir comme des fleurs les superbes chairs des blondes filles du Nord dans l'atmosphère ambrée des soleils mourants. Zorn adore ces deux motifs, *la femme et la mer*. Nous les retrouverons souvent associés dans son œuvre, et il faut reconnaître que jamais pinceau ne sut mieux que le sien fixer d'une caresse rapide les fugitifs reflets des eaux et les frissons roses des peaux blanches et nacrées.



Zorn est aujourd'hui célèbre dans le monde entier. Chacun de ses voyages en Amérique est pour lui l'occasion d'un éclatant triomphe. Les musées et les collections particulières du vieux et du nouveau monde se disputent ses œuvres, et près de la pauvre cabane qui abrita ses jeunes années et qu'il a précieusement conservée, s'élève au milieu des bruyères roses, encadrée de pins et de bouleaux, une superbe demeure où le grand artiste vient parfois, las de ses laborieuses campagnes à travers le monde, goûter quelques heures de glorieux repos.

En France, aussi bien qu'en Allemagne, en Angleterre et en Amérique, Zorn a ses fervents admirateurs. L'exposition qui va s'ouvrir bientôt le dit assez, et on ne peut que féliciter le comité qui, présidé par M. Beurdeley, l'amateur d'art si connu, en a eu l'heureuse initiative. Une chose cependant nous inquiète. Nous craignons que le Comité, malgré toute son activité, ne puisse rassembler un nombre de toiles suffisant et qu'à la vue de ce trop modeste ensemble le public ne se fasse une très imparfaite opinion de l'œuvre si considérable et si variée du grand artiste. N'oublions pas que c'est en Angleterre, en Allemagne et surtout en Amérique, où il a séjourné plusieurs années, que se trouve la majeure partie de ses peintures. Les collectionneurs de ces pays consentiront-ils à se dessaisir, pour un si long voyage, des pièces précieuses qui leur seront demandées ? Souhaitons-le sans trop l'espérer...

Nous serions néanmoins très surpris que, malgré les lacunes forcées, le visiteur de cette exposition pour qui l'art d'Anders Zorn fut jusqu'à cette heure une chose inconnue ne se retirât vivement impressionné par le bel accent de vie qui se dégage de chacune des toiles de cet artiste. Car ce qui, par-dessus tout, carac-

térise l'art de Zorn, c'est sa vie extraordinaire et la belle et généreuse facilité du métier. Son œuvre est un véritable poème de joie et de lumière. Anders Zorn, superbe force de nature, semble peindre, avec la même sûreté instinctive que l'oiseau chante, que le vent souffle, que la mer déferle. Rien en cet art libre et franc de la précision fatigante, de nos lamentables pointillistes. Son pinceau, frère des pinceaux des Velasquez, des Goya, des Manet, des Sargent, se promène librement chargé de riche matière, et sous ses caresses somptueuses et prolongées, naissent comme les fleurs sous les rayons du soleil, les splendeurs lumineuses des formes nues, et les étincelantes profondeurs des ciels et des eaux.

Sa puissance évocatrice n'est pas moins grande lorsqu'il cherche à exprimer la figure humaine, « cet abime », et je sais des masques hermétiques, sortes d'énigmes faciales, que ce prodigieux artiste d'une acuité de vision presque unique, a su, après quelques courts instants d'intense observation, animer imperceptiblement de sortes de frissons et de reflets fugitifs où se révèle brusquement toute l'âme secrète, toute la pensée murée du mystérieux





[illegible]

ombre mouvante.

Rembrandt [illegible]

[illegible]



[illegible]
[illegible]

Depuis longtemps Zorn désirait faire ce portrait, mais il redoutait un refus, n'ignorant pas que l'illustre écrivain, très souffrant et désireux de conserver toutes les minutes de ses dernières heures à des œuvres en cours, se refusait à toute pose, malgré les sollicitations les plus pressantes.

Apprenant que mes relations avec Ernest Renan étaient des plus amicales, il me supplia un jour de m'efforcer d'obtenir de lui la faveur qu'il ambitionnait depuis si longtemps. Et je partis en campagne...

Ce fut d'abord un refus absolu, puis de longs pourparlers, enfin un gracieux consentement, mais à une condition toutefois : c'est que le modèle ne poserait qu'une seule fois et que la pose ne dépasserait pas une heure.

Zorn ravi accepta la terrible condition, et le lendemain même il se présentait au Collège de France, muni simplement d'un crayon et d'une feuille blanche.

Et voici à peu près le discours d'ouverture du peintre au modèle :

« Mon cher maître, je vous prie d'ignorer que



MISS DANA
[illegible] ZORN

influence de Tissot, son premier maitre, diraiton. Il plonge alors comme éperdu dans le rêve rembranesque, et il y vivra désormais. Qui oserait nier cette fraternité de génie après un examen des œuvres des deux artistes ? Et malgré cela qui oserait aussi mettre en doute la singulière originalité du second malgré les effets indiscutables et persistants de la terrible et glorieuse ascendance. [illegible] *Mrs Kip*, *Verlaine*, *Renan*..., forment comme une suite du modernisme le plus frémissant aux splendides images de lumière et d'ombre, de *Saskia*, de *Titus*, de *Lutma*, de *la Faiseuse de koucks*..., etc.

Une anecdote pour clore cette trop rapide étude. L'histoire de l'art en fera son profit.

C'est grâce à notre intervention personnelle, que Zorn exécuta le superbe portrait de Renan reproduit ici.





je suis dans votre cabinet d'étude, près de vous. Vivez avec vos pensées sans vous préoccuper de ma présence, je m'engage à vous quitter dans une heure, mon œuvre terminée. »

Le prestigieux artiste tint parole. Au bout d'une heure, le magnifique portrait de Renan par Zorn était achevé, et c'est à peine si le grand écrivain, perdu tout entier dans le monde de ses rêves, ainsi que l'atteste l'expression, à la fois mélancolique et inquiète de son visage, s'aperçut de la présence de celui qui venait d'immortaliser ses traits.

Rentré chez lui, Zorn s'empressait d'exécuter, d'après son

[illegible]

talent, qui ne se borne

[illegible]

naïfs... Il est aussi

[illegible]

[illegible]

INTERIEUR

[illegible] de sa grand'mère, de la mère [illegible]



[illegible] SE RENDANT A L'ÉGLISE



Portrait de Mlle Rosita Mauri

peuple aux armes contre la domination danoise.

L'histoire de ce monument est des plus piquantes. Peut-être aurons-nous l'occasion de la conter un jour...[1]

ARMAND DAYOT.

1. Une nouvelle qui nous [illegible] calme nos appréhensions au sujet de l'exposition des *peintures* de Zorn dans les galeries Durand-Ruel, le 14 mai prochain. Le peintre y sera presqu'aussi richement représenté que le graveur. Le catalogue dont M. Henry Marcel écrira la préface, ne comprendra pas moins de cinquante toiles et aquarelles de la plus grande importance et parmi les peintures à l'huile nous pouvons déjà signaler *les* [illegible] et du [illegible], prêtées par le musée de Stockholm, *le Toast*, dont Zorn a fait la superbe gravure reproduite dans cet article, puis de [illegible], des portraits déjà célèbres, comme ceux de *Spuller, Faure, Coquelin Cadet*, de Liljefors, etc. Le graveur sera représenté par cent cinquante épreuves de premier choix, et le sculpteur par cinq pièces du travail à la fois le plus fort et le plus précieux : la réduction en bronze de la statue de Gustave Wasa, nymphe et satyre (cire perdue), le buste de la grand'mère de l'artiste (bois), une admirable étude de [illegible].



PORTRAIT D'HOMME

La Méduse à Paris

N... L'Italie le fait : pourquoi nos législateurs ne sui-... ces lignes, à l'extraordinaire Méduse Biadelli qui sera peut-être, hélas! en 1907 l'ornement d'un palais yankee de la cinquième avenue... En vérité, ne serait-il pas souhaitable qu'un semblable chef-d'œuvre demeurât en France, car sa place, s'il est vrai que le comte Biadelli veuille s'en dessaisir, est marquée au Louvre, et nulle part ailleurs.



Et qu'on n'objecte pas que notre musée abonde en antiques : je ne sache point que le Louvre — ou n'importe quelle galerie européenne — possède un an-... *éclairer*. Car, outre l'immortelle beauté de la Méduse Biadelli, ce marbre offre cette extraordinaire particularité de soulever le problème de l'éclairage chez les Grecs.

Cette tête de Méduse, célèbre dans le monde des archéologues et des artistes, et qui fut l'objet des sa-



Le masque de la Méduse Biadelli

vu à la lumière du jour



Le masque de la Meduse Biadelli

[illegible]

[illegible] en Corse.

Comme les lecteurs de la Revue pourront s'en rendre compte par les étonnantes photographies reproduites plus haut, ce masque contraste avec les représentations archaïques des méduses grimaçantes. L'artiste grec n'a point songé à suggérer l'effroi par l'aspect de la hideur. Et pourtant cette beauté d'une régularité morne glace le spectateur, l'hypnotise, et le pétrifie, si j'ose dire. La bouche seule qui laisse apercevoir la rangée supérieure des dents, trahit un dernier mouvement de sensualité. Les yeux, grands ouvert, parfaitement purs, sont dénués d'expression, de vie, de chaleur. Les belles masses de cheveux envolés se tordent en serpents, analogues à ceux dont les têtes s'élèvent sur les tempes, et dont les queues encadrent les joues et se joignent sous le menton. Ces serpents viennent docilement s'enlacer en un nœud symétrique, à la base du masque ; parmi les boucles touffues de la chevelure, traitées avec une rare souplesse, deux aigrettes se détachent, courtes, ramassées ainsi que celles des oiseaux de nuit.

La noblesse du style obtenue par l'artiste qui modela ce masque atteint à un effet infiniment plus impressionnant de par sa beauté inerte, que les contorsions et les rictus réalisés par les moyens plus naïfs des maîtres archaïques.

La conservation de la Méduse Biadelli est admirable. Il suffirait de juxtaposer la « Rondanini » et la « Biadelli » ou, à défaut des originaux, les moulages, tels que ceux qui existent au Louvre et à Saint-Germain de la Méduse française, pour bien concevoir l'éclatante supériorité de la Méduse de Paris. Il ne serait pas surprenant d'autre part que la Rondanini, de l'aveu même des savants allemands, ne remontât guère plus haut que l'époque [illegible]

J'ai dit au début de cet article que la Méduse française présente un exceptionnel intérêt de ce fait qu'elle soulève et résout peut-être le problème de l'éclairage chez les Grecs.

Lorsque, pendant l'été de 1903, la Méduse Biadelli figura à l'exhibition rétrospective d'art grec organisée par le Burlington Club de Londres[1] où ce chef-d'œuvre placé à côté des frises du Parthénon, fit une impression sensationnelle on tenta, avec l'autorisation du possesseur, des expériences d'éclairage intérieur.

Seule en effet de tous les antiques connus dans l'univers entier, la Méduse Biadelli est susceptible de s'éclairer. Cette tête de Gorgone, placée sur un socle à l'entrée d'un temple grec, constituait donc une sorte d'épouvantail lumineux.

J'ai eu la bonne fortune, ces jours derniers, d'assister à la répétition de l'expérience. Le comte Biadelli, ayant fait fermer hermétiquement portes et fenêtres du salon où se trouve sa Méduse, plaça une veilleuse derrière le masque. Grâce à la translucidité de la matière, ce fut, — en plein Paris ! — une tête formidable de Gorgone que nous eûmes devant nous, projetant des flammes par les yeux vides. Je ne crois pas qu'on puisse réaliser effet d'un tragique plus grandiose.

On ne saurait considérer comme concluantes les expériences de reconstitution d'éclairage antique essayées fragmentairement autrefois, il y a quelque trente ans, à la villa pompéienne du prince Napoléon[2].

Mais, et nous ne saurions trop formuler ce désir, si notre musée national prend l'initiative d'une acquisition qu'il ne faut pas abandonner à l'envahissante Amérique, cette flamboyante Méduse, que je souhaiterais voisiner avec la Vénus de Milo, en quelque sanctuaire du Louvre, produirait sur tous les visiteurs du Musée, une inoubliable fascination.

Louis Vauxcelles.

1. [illegible] Devonshire, [illegible] plus beaux antiques.

2. [illegible] verre opaque (moulés sur des antiques, et coulés par la cristallerie de Clichy), pour tamiser la lumière de [illegible] la piscine de [illegible]



EUGÈNE CARRIÈRE

L[illegible]

Carrière avait au front la triple auréole du génie, du courage et de la bonté. La bonté ne fut-elle pas d'ailleurs la source pure et limpide où s'abreuvaient sans cesse les ardeurs de son génie?

Au moment de s'endormir du grand sommeil, il murmura faiblement de sa voix brisée par la souffrance : « Aimez-vous avec frénésie ».

Ce furent ses dernières paroles. Sa femme et ses enfants, tous ces êtres chéris, dont il éternisa si souvent les traits, les recueillirent, penchés sur le mourant, avec son dernier souffle. Conseil suprême où se résument tous les élans de cette âme faite de lumière et de bonté, toujours largement ouverte aux pensées les plus généreuses, et obstinément fermée jusqu'à la dernière heure, aux suggestions de la peur, de la haine et de l'intérêt.

Un jour prochain, espérons-le, le peuple des humbles et des déshérités qu'il aima tant, le connaîtra tout entier par la splendeur émouvante de ses écrits, aussi beaux que ses tableaux, et s'inclineront devant sa haute et sereine image, comme le feront les artistes de toutes les écoles devant le souvenir du peintre immortel de la vie du cœur.



LA FAMILLE DU PEINTRE

Carrière portraitiste

EUGÈNE CARRIÈRE, peintre de la maternité, de l'enfance, de la jeunesse, des scènes familiales qu'il avait à portée de ses yeux et de son cœur, est aussi un peintre de portraits. Il est vrai que les images qui viennent d'être dites sont aussi des portraits, des physionomies marquées d'instinct et de sentiment, animées par la vie, fixées dans leur minute passagère. Toute représentation d'un aspect de la figure humaine est un portrait. Mais on a divisé l'art en plusieurs genres pour la commodité des travaux historiques et des classifications, et la désignation spéciale du Portrait a été donnée aux œuvres qui représentent, soit un seul visage ou un seul individu tout entier, soit un groupement d'êtres, où le visage de chacun peut être vu d'une manière certaine avec sa particularité. Ainsi, les *Syndics* de Rembrandt, les réunions d'officiers et de gardes de Frans Hals, Van der Helst, les régents, les régentes d'hospices, etc., de tant de peintres hollandais, sont des portraits. Au contraire, la *Sortie de la compagnie du capitaine Cocq* de Rembrandt (connue autrefois et encore aujourd'hui sous le titre de la *Ronde de nuit*) n'est pas une réunion de portraits. C'est une scène sur laquelle Rembrandt a vu se projeter les effets contrastés de la lumière et de l'ombre. Il y a ici des personnages surgis en pleine clarté, dont on peut connaître en toute vérité l'allure et le visage, et d'autres, enfouis dans l'ombre, qui ne font que laisser deviner un mouvement, un geste, une lueur fugitive du regard. On sait que cette façon de réunir dans une action commune les chefs et les soldats de la compagnie du capitaine Frans Banning Cocq ne fut pas du goût de tous ceux qui avaient fait la commande à l'artiste, et que Rembrandt connut alors un discrédit qui eut une influence énorme sur la seconde partie de son existence. Il devait montrer, toutefois, non seulement par les *Syndics de la corporation des drapiers*, mais par tant d'autres effigies admirables, qu'il était un portraitiste, et un portraitiste difficile à égaler, le plus attentif, le plus profondément anxieux et avide devant l'énigme du visage humain, et aussi le plus extraordinaire en ce sens que n'importe quelle physionomie lui apparaissait sublime par la seule manifestation de la vie. Il n'est pas le seul grand homme de ce genre, et ce sont des noms significatifs de la peinture du portrait que ceux de Van Eyck, du Vinci, de Raphaël, d'Holbein, de Velasquez... Et combien d'autres ! dans tous les pays, à toutes les époques, combien d'autres, qui étaient à la fois des peintres de grandes compositions, des paysagistes, et qui ont



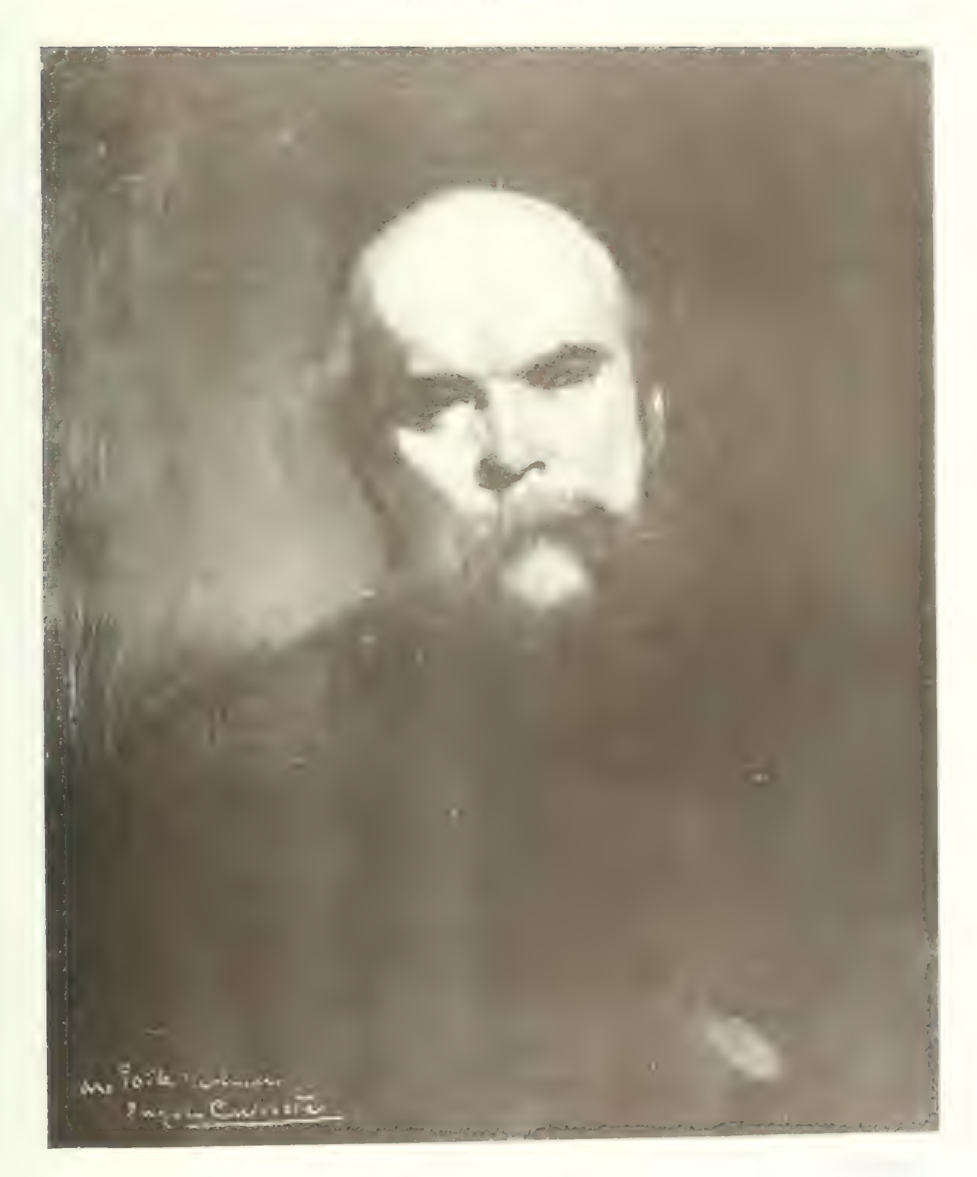
Portrait de M. Arthur Fontaine et de sa fille



PORTRAIT D'ALPHONSE DAUDET ET DE SA FILLE

[illegible] de magnifiques ou de délicieux portraits. Ils sont légion, ils sont innombrables, on ferait de leurs œuvres un musée colossal, on écrirait sur eux des ouvrages sans fin.

Mais ce n'est pas l'histoire de la peinture du portrait que je dois indiquer ici. C'est de Carrière portraitiste qu'il est question. Il doit être ajouté à la grande lignée de ceux qui ont su voir la signification essentielle des physionomies, qui ont su déchiffrer un peu du mystère et du secret que chaque être porte en soi sans le savoir. Par là, il s'est différencié immédiatement de la masse des peintres faiseurs de portraits, qui ont choisi ce genre surtout parce qu'il a une clientèle incessante, toujours renouvelée. Tout le monde, en effet, a la manie, bien légitime, de vouloir posséder et laisser son image. Voyons là l'indice du désir d'immortalité de l'homme, de son désespoir à l'idée de quitter cette existence qui lui est parfois si dure, qu'il aime malgré tout, et qu'il a bien raison d'aimer. Tout le monde a donc son portrait, photographie, dessin, peinture, buste, peut-être même quelques-uns vont-ils jusqu'à la statue. Tout le monde a son portrait, — ou tout le monde croit avoir son portrait, devrait-on plutôt dire, car les portraiturés ne rencontrent pas toujours le portraitiste qui les connaît, qui les pénètre, qui les exprime. D'ailleurs, le modèle, représenté tel qu'il est, n'aimerait pas beaucoup cet excès de vérité. Il y a donc, habituellement, un accord tacite de mensonge entre le modèle et le peintre. Le peintre sait ce que le modèle désire, et il le lui offre. S'il a des cheveux, il lui en donne encore davantage. Même opération pour les sourcils et les cils. Il lui agrandit l'œil, il lui rapetisse la bouche. Il ajoute du rose, ou de la pâleur, à son teint, augmente l'intelligence de son front, la dose d'énergie, ou de rêverie, ou de distinction, qu'il possède, ou qu'il croit posséder. Il prétend l'ennoblir, et il le maquille. Si c'est une femme, son adulation picturale ne connaît plus de bornes. Comment résister aux moues révélatrices, aux restrictions, aux « Ne trouvez-vous pas que ?... », aux « Il me semble que... ». De là les images étonnantes qu'il nous est donné de contempler tous les ans aux Salons et qui sont bien les documents d'humanité les plus comiques qui se puissent imaginer. Ce sont les messieurs et les dames à la dernière mode, les représentations à grand fracas des robes de satin et de velours, des



Portrait de Verlaine



PORTRAIT DE JEUNE FILLE

fourrures et des colliers, des dentelles et des bijoux, de tout ce qui n'est pas le visage. Les descendants des personnes ainsi costumées pourront méditer devant cette collection d'ancêtres. Ah ! nous sommes loin de Cromwell enjoignant au peintre Lely de le représenter tel qu'il était, de ne rien oublier des particularités de sa face, de ses rides, de ses verrues, de son poil gris, faute de quoi il ne recevrait pas un « farthing » en paiement !

Carrière, lui, ennoblit véritablement ses modèles, mais par une décision magnifique et sûre de son art, il ne les ennoblit pas aux dépens de la vérité. Il cherche au contraire, la vérité de la construction, il a, au plus haut degré, le sentiment de la forme, et c'est là le point de départ de tous ses portraits. Il voit l'ensemble, les masses diverses et les attaches. Il construit un visage, ou plutôt une tête, comme s'il accomplissait une œuvre de sculpture. Chez lui, comme chez les maitres, la peinture, qui est un travail de surface, donne la sensation du volume et de la pesanteur. Il exprime le plein du front, la rondeur et le creusement des joues, l'ossature des pommettes et des mâchoires, il montre la continuité interne qui relie à cette armature le nez, le menton, la sinuosité des lèvres, la cavité où s'enchâsse l'œil. Il y a la beauté solide et mécanique du squelette dans chaque portrait peint par Carrière.

C'est seulement lorsqu'il a obtenu cette vérité première et essentielle de l'être, lorsqu'il a fixé son animalité et son instinct, sa manière d'être fatale contre laquelle aucune grimace sociale ne prévaut, c'est seulement alors que Carrière fixe à cette armature le masque de chair façonné par l'âge, par l'habitude de pensée, par le rôle, par l'humeur personnelle. De même qu'il sait la solidité de la construction interne, il sait aussi les nuances du modelé visible, et c'est en étudiant et en réalisant ces nuances qu'il arrive à l'expression particulière, au portrait moral de l'individu.

Tout est parlant, des physionomies qu'il évoque. Les têtes pensent véritablement, et il semble qu'il y ait une combinaison de la cérébralité et de la lumière, à voir errer une phosphorescence aux fronts de ses modèles. Les bouches divulguent les paroles, les baisers, les morsures, les douceurs consolantes, les ironies agressives ou hautaines, les volontés silencieuses. Aux yeux des jeunes et des vieux, les fleurs de la vie éclosent et se fanent. Devant les portraits de Carrière, on comprend le vers de Baudelaire :

> Et [illegible] l'un portrait ..

C'est qu'il y a dans ces yeux, ou plutôt dans ces regards, l'énigme éternelle, l'émanation de la pensée, la curiosité et la surprise éveillées par les choses, le désir et le regret, tous les flux et tous les reflux. Cette force du regard, c'est la marque des grands portraitistes. Allez croiser vos regards avec ceux de la Monna Lisa du Vinci et connaître encore une fois le défi savant et souriant au destin. Voyez tout auprès, le regard obstiné, rêveur et sage, de la Hendrickie de Rembrandt. Souvenez-vous des regards clairs par lesquels vous voient venir les Syndics d'Amsterdam, et du coup d'œil d'hommes en marche qu'échangent le noir capitaine et le lieutenant doré de la *Ronde de nuit*. Sentez peser sur vous le regard indifférent et cruel des rois de Velasquez,

le regard chargé d'ennui de ses infantes... Chez tous, vous aurez la révélation du personnage qui est devant vous, ou plutôt le complément de la révélation déjà acquise par la forme et les traits du visage. Le regard, c'est la lueur du feu intérieur qui transparait, flamme ardente ou foyer qui va se consumant. Cela vient briller, brûler, puis s'éteindre. Ne croyez pas que Carrière apporte ici d'autre intention[1] que celle d'exprimer la vérité. Cette représentation spirituelle des individus est en accord avec la trame des phénomènes qui composent toute l'existence. Cette flamme, vive ou affaiblie, elle est dans tous les yeux qui se sont ouverts à la lumière du jour. On la voit sourdre dans les yeux encore aveugles des enfants nouveau-nés, on la voit se raccourcir et se voiler dans les yeux des animaux, les yeux doux et câlins de ceux qui sont nos amis, les yeux cruels et las des féroces, jusque dans les petits yeux ronds des oiseaux, dans les yeux obliques des serpents, dans les yeux aux cercles d'or des poissons. Et n'importe quelle face d'homme, si déshéritée qu'elle soit, est éclairée par ce miroir où vient se refléter le passage de tout ce qui existe.



Avant de peindre une manifestation de l'esprit, Carrière peint une manifestation de la vie. Ou plutôt il les peint toutes deux en même temps. L'esprit est partout où il y a matière animée, et cet esprit atteint son plus haut point de développement chez l'homme, puisque cet homme, plus chétif que d'autres êtres, a prouvé qu'il prenait conscience de cet univers incompréhensible où se meut la planète dont il est né. Comment, alors, n'exprimerait-il pas cet état conscient et interrogateur qui est le sien ? Comment ne serait-il pas, partout et sans cesse, l'image significative de sa pensée en contact avec ce qui l'entoure ?

Carrière, d'ailleurs, fut amené par des chemins tout naturels à étudier ces manifestations qui réunissent l'instinct et la pensée. Chez lui, peintre, l'instinct est fort comme chez le modèle, et son art est vraiment la continuation de la vie. Il surprend les etres vivants avec leur apparence passagère, et il les surprend avant tout dans leur état de formation. Cette manifestation de son art s'est réalisée par les portraits d'enfants — des siens, tout d'abord, — où il a exprimé de manière

l'éveil à la sensation. L'enfant qui vient de naître,

[illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] Bientôt, le visage vieillot et fatigué, qui semblait [illegible] une fleur du printemps, et bientôt encore, la lumière de la réflexion viendra éclairer les yeux et le front si candidement ingénus.

On a peint des enfants avant Carrière, et d'admirable façon, mais je ne crois pas qu'un cunartiste ait entrepris et suivi avec une pareille volonté l'étude de ces physionomies changeantes de l'enfant en bas âge. C'est que Carrière a obéi aux manifestations de la nature, c'est qu'il les a trouvées toutes intéressantes. Je crois que la science de plus en plus profonde dont il a fait preuve ensuite, et dont nous voyons, d'année en année, les magnifiques développements, tient à cette première étude de l'enfance. Il a peint ses enfants, qui étaient auprès de lui, [illegible] Millet a peint les paysans [illegible] côtés, et comme lui, il a trouvé [illegible] d'être de son art. Carrière s'est trouvé avoir commencé, par cette peinture de ses enfants, une histoire de l'individu humain, et l'on sait avec quelle profondeur et quelle puissance il l'a continuée. De l'enfant, il est allé à la fillette, à la jeune fille, au garçonnet, au jeune homme et cela sans solution de continuité. Avec l'enfant, il a représenté la mère, et aussi les frères et les sœurs, il est arrivé à un ensemble comme celui de la *Famille*. Avec l'enfant il a représenté le père, et il a conçu ces beaux portraits de *Jean Dolent* [illegible], de *Fontaine et sa fille*, celui-ci l'un des derniers, si beau de peinture, de forme colorée et d'expression pensive, cette expression particulière du père où il y a la protection et la crainte, le courage et la peur.

Auprès de la fillette, toute à la joie d'exister, regardant droit devant elle l'avenir aux perspectives charmantes, quels visages d'expérience ont ces hommes qui tiennent la jeune main impatiente dans leur main de père et de camarade! Ils sont rassurants malgré leur inquiétude, leur front soucieux, leurs regards fatigués de scruter l'avenir qui paraît si lumineux à leur enfant, et qui leur paraît, à eux, si plein de ténèbres.

Si Carrière a bien exprimé l'inconscience de l'enfant, avec quelle force il a exprimé la certitude amère de l'homme qui a mesuré la course rapide des heures, la brièveté du temps qui nous est donné pour apercevoir les choses. A peine avons-nous ouvert les yeux sur le spectacle de l'univers qu'il nous faut les clore à jamais. Ce sentiment de l'inexorable est visible dans certains des yeux d'hommes dont Carrière a fixé la lueur sur ses toiles. Cette connaissance de la vérité n'empêche ni l'énergie, ni le sourire. Il y a une douceur subtile et étrange chez Verlaine, il y a la joie de la sagesse ironique chez Anatole France, le courage paisible chez le colonel Picquart, une attention tranquille chez Metchnikoff, et une foi merveilleuse dans l'avenir chez Elisée Reclus. Et aussi, dans le propre portrait de Carrière, s'il y a [illegible]



[illegible]

caractéristique est de lutte acceptée, d'action quand même.

En conclusion, Carrière apparait comme un grand peintre du réel. Il a étudié le visage de l'homme avec le souci de sa construction, de sa forme, et aussi de sa signification. Chacune des images qu'il a fixées est un poème psychologique où la manière d'être cérébrale apparait avec toutes les facultés essentielles et toutes les délicates nuances que peut exprimer un art puissant et souple comme celui d'un tel artiste. Il a le sens des significations générales et le choix

discerne dans la foule lui donne à voir sans cesse un nouveau résumé de la destinée humaine, un nouvel aspect du dialogue qui se poursuit entre le sphinx éternel et le passant d'un jour.

P.-S. — Cet article avait été écrit avant la mort de Carrière. Je n'ai à y ajouter que l'expression de ma douleur.

G. G.



et de son adolescence. Quand éclata la guerre de 1870, il



Cliché Druet.

MAURICE DENIS — LA BAIGNADE AU PARDON DE SAINTE-ANNE-LA-PALUD

Le Mois Artistique

Salon des Indépendants. — Si l'on ouvre un dictionnaire au mot : INDÉPENDANTS, on lit cette définition : *qui tient à ne dépendre de personne*. Il s'ensuit que les plagiaires ont peut-etre tort d'exposer dans les serres du Cours-la-Reine ; ils sont très nombreux cette année, imitant Detroy ou le Goût-Gérard, Henner ou Puvis, Rodin ou Troubetzkoï, Van Gogh ou Cézanne, ou Gauguin, — les arrivistes choisissant ces derniers de préférence, pour écouler leur petite fausse monnaie aux marchands enthousiastes ; imiter un Champs-Elysées ou copier un Salon des refusés c'est, dans les deux cas, faire aveu d'impersonnalité, révéler son impuissance à tirer quelque chose de soi-même ; alors, cette profusion de bariolages est inutile d'autant que l'art ne se renouvelle pas par des groupements, mais par des individualités ; celles-ci sont rares, malgré les 5 552 numéros du catalogue. Cette constatation faite, il faut remarquer chez tous ces jeunes, contempteurs du dessin, une certaine magie de couleur, un sain parti pris de visions claires, franches, gaiement chantantes ; la bohême est d'actualité, à cause du *Glatigny* de Catulle Mendès, et un chapitre célèbre de Mürger a pour titre : De l'influence du bleu dans les arts. Beaucoup de pochades plaisent sur le moment, prouvant des tempéraments chez des peintres qui auraient besoin de travailler, d'apprendre, de ne pas s'arrêter à ces premiers succès faciles : la jeunesse est certes une qualité exquise, elle ne permet pas cependant qu'on soit appelé maître tout de suite. Les admirations prématurées ne servent qu'à faire du tort à ceux à qui elles s'adressent, et quelque entr'acte, plus qu'annuel, dans les expositions serait à souhaiter.

Après un vernissage tumultueux, encombré d'un public très spécial, les incommodes petits box de ce premier Salon — premier, par la date — ont retrouvé le calme nécessaire à une visite consciencieuse. En longeant patiemment les innombrables cloisons élevées à l'intérieur des deux serres de la Ville de Paris, on trouve : M[lle] Adour qui s'apparente trop à l'art décoratif de M[lle] Paule Carpentier; Agard, avec ses *Fleurs de Nice* et son *Etude*



[illegible]

de nu ; Anitchkoff dont les *Clairs de lune sur la neige de Russie* sont d'un silence impressionnant ; Barat-Levraux et *le Bal Tabarin après minuit ;* Em. Barcet qui, avec le *Bain*, fait songer à une coquette vignette de Tony Johannot ou à un tableautin d'Abel Faivre, qui, à l'heure du café, groupe habilement des personnages en plein air, et sait traiter l'aquarelle ; Baudon aux fusains énergiques ; Jeanne Baudot qui dérobe à Renoir un peu de sa palette ; Bernard Boutet de Monvel réédite ses curieuses estampes en couleurs ; Berthoud traduit un gros temps à Hasting ; Bloomfield, aquafortiste et peintre, a vu dans la clarté de la plage une tête de femme coiffée d'un chapeau de paille, très juste sensation d'atmosphère, prend ailleurs comme modèles une petite danseuse et un Brichanteau ; Emile Brin continue ses études de corps féminins en plein air, s'adonne au paysage ; Mme Bristowe aquarellise avec vigueur une robe jaune ; Bruyer est émouvant dans l'affiche d'*une Vie ;* Mlle M.-P. Carpentier stylise de façon intéressante des aspects de nature ; Castelnucho a la fougue de ses danseuses ; de Castro peint une femme au piano ; Cat, qui est de Marseille, se souvient de Monticelli ; Mlle Charmy, avec une facture violente, est aussi bien inspirée par des fleurs de Nice dans un vase, fouillis de couleurs très vibrant, que par des toits sombres de maisons ; Chatellier [illegible] Huché va de la neige de Montmartre à la brume de Dordrecht ; Henry-Edmond Cross, qui s'entête en peinture à la formule de marqueterie de Signac, est [illegible] et une marine ; de Debraux, *le Village d'Ecueilles* [illegible]

[illegible] s'aère et s'évade des primitifs dans *la Baie* [illegible] internationale d'aquarellistes ; de Dauke, [illegible]

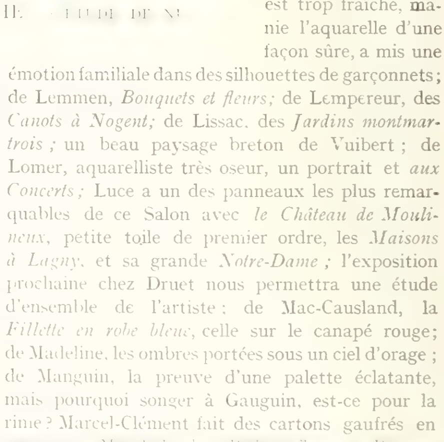
[illegible] joyeuses de fleurs : Ettapoff pénètre au café-concert et va sur les fortifications; de Faber du Faur, la *Fillette en gris* et les si amusantes *Études de petits ânes*; de Fidrit, avec une touche rhythmiquement [illegible] *marée basse;* de Firmin, *le Coup de midi;* de Mme Galtier-Boissière, des toiles des Intimistes ; de M. Bréal des figures d'un accent très particulier et d'une [illegible] ; Paule Gobillard est une élève de Renoir, à citer les enfants au pastel; de Guarro, *le Printemps* et *Soleil d'Automne.*

Charles Guérin, dont les promeneuses rétrospectives injurient à nos modernités, s'affirme le véritable artiste qu'il est avec *le Miroir* et le *Corset rose ;* Stephen Haweis, aux dessins du linéaire de Rops, rapporte de Bretagne des croquis peints qui valent de grands tableaux ; de Herrman-Curt, des osters, des renoncules ; le sculpteur Hœtger ajoute à sa vitrine des dessins imités de ceux de Rodin; Homolacs fait du Jean Veber; William Horton, dont on sait les châteaux et églises d'Ecosse, les givres de Suisse, promène son observation artiste de *New-York hivernal* à *Bayonne soleilleuse*, voit le printemps en gris, des paons sur de la neige, antithèses harmoniques cependant, et s'amuse à un pastel, *Cirque de campagne*, de petites touches vives et grouillantes ; de Hourtal, *Marché et étalage;* de Hugonnet, *le Grand Trianon ;* de Jacob, *une Gelée blanche au pont de Villeneux ;* Janssaud fait du Le Goût-Gérard; de Jelka-Rosen, des *Arbres* [illegible] *tomne;* de Camoin, *la Rue Napoléon, à Ajaccio ;* de Desvallières, une angoissante et tragique effigie de mysticité ; de Jean Deville, les *Paons* et *Bordure de fleurs ;* Francis Jourdain ajoute à quelques-unes de ses « cartes-postales » si appréciées chez Druet des intérieurs d'une intimité charmante et de valeurs exactes ; de Labitte, de la peinture à l'œuf, habile ; de Lacombe, les *Chênes du Vignage;* Lahaye, dont le *Soir d'hiver à Versailles* rappelle trop certaines toiles de Detroy, a trouvé du haut de la cathédrale de Chartres des effets intéressants.



VAN RYSSELBERGHE. — ÉTUDE DE NU

Laprade devrait, laissant à d'autres les personnages, s'en tenir aux natures mortes fleuries de bouquets où il excelle; de Larramet, *l'Homme à la pipe*, eau-forte originale en couleur ; Lebasque, que nous allons retrouver à la Nationale, sait aussi bien traiter la figure que le paysage, intitule *Toilette* un exquis petit tableau, une fillette prenant un bain de pieds, portraicture *l'Église de Montévrain*, fait jouer les tons de sa vivante palette en des *Études de fleurs ;* Alcide Le Beau dans ses crayons teintés a une éloquence sommaire. Les fines et délicates peintures de Gaston Lecreux semblent un peu dépaysées dans ce milieu orageux ; Adrien Lemaître, dont les hauts fourneaux ont besoin de se patiner un peu, la peinture est trop fraîche, manie l'aquarelle d'une façon sûre, a mis une émotion familiale dans des silhouettes de garçonnets ; de Lemmen, *Bouquets et fleurs;* de Lempereur, des *Canots à Nogent;* de Lissac, des *Jardins montmartrois ;* un beau paysage breton de Vuibert ; de Lomer, aquarelliste très oseur, un portrait et *aux Concerts ;* Luce a un des panneaux les plus remarquables de ce Salon avec *le Château de Moulineux*, petite toile de premier ordre, les *Maisons à Lagny*, et sa grande *Notre-Dame ;* l'exposition prochaine chez Druet nous permettra une étude d'ensemble de l'artiste ; de Mac-Causland, la *Fillette en robe bleue*, celle sur le canapé rouge; de Madeline, les ombres portées sous un ciel d'orage ; de Manguin, la preuve d'une palette éclatante, mais pourquoi songer à Gauguin, est-ce pour la rime ? Marcel-Clément fait des cartons gaufrés en [illegible] *Bruges;*





Le Penseur

Cette statue [illegible]





MARQUE — [illegible]

[illegible]

de Marcolesco, *Fenêtre ouverte* et *Rayon de soleil ;* de Marinot, de très bonnes natures mortes ; de Markous, une pointe sèche et l'*Homme souriant*, aquarelle.

Marque, dont on avait déjà remarqué un *Buste* [illegible] d'enfants pour en faire une fontaine dont les détails graciles sont charmants ; le groupe en pierre dure, *Mère allaitant*, est aussi une jolie chose, quoique d'aspect tombal ; Marquet est vraiment trop sommaire ; de Marre, *le Soleil sur le marché à Montau-*[illegible] esquisses ; de Mignot, une *Scène de Guignol* et la *Vieille Presse ;* de Mion, des aquarelles, et une vitrine de grès flammés d'une agréable carnation avec des veinures roses ; de Morin, *Paysage à Audierne ;* de Félix Ollivier, de délicates aquarelles de *Saint-Quay* et de *Portrieux ;* de Paerels, un bébé à table ; de Palmié, de la neige ; de Mme Patterson, huit études ; de Peltier, des *Vétheuil* et l'*Hiver à Asnières ;* de Piet, les *Lavandières ;* de Pottner, le *Portrait au jardin*, *l'Intérieur*, le *Marché;* de Prins, les *Meules*, après Claude Monet (!) ; de Quénioux, un pastel de Ralli-Scaramanga, *la vieille rue Martigues* et un portrait de bull ; de Raymond, la *Pointe à Saint-*

[illegible] Roussel, des pastels rudes ; Russel, qui à Belle-Isle surprend les bleus profonds de la mer agitée rapporte d'Antibes une impression matinale intense et délicate tout à la fois ; Rysselberghe, dont nous avons, lors de sa récente exposition chez Druet, dit la science de dessin, le charme puissant de couleur, la haute tenue d'art, montre là deux œuvres de musée, la *Jeune fille nue* et la *Jeune fille au ruban écarlate* ; Mme Samsère se prépare à faire partie du groupe des Intimistes ; de Saltanoff, des croquis peints ; de Sheringham, six études et de Seaford, *Plage et Enfants*.

Signac est le détenteur de cette touche spéciale dont Rysselberghe se détait un peu, heureusement pour lui, à laquelle Cross demeure fidèle, malheureusement pour lui ; combien je préfère à tout ce Marseille les [illegible]



[illegible]



TEN CATE — LA PLACE ST-NIZIER, À TROYES

impressions pas fatiguées, pas truquées ; de Louis Seillard, de la neige ; de Stapler, une *Rue à Concarneau* ; de Mlle Stettler, un banc qui rappelle un Daumier et *la promenade* ; de Laquoy, *la Route de Sermaize* ; de Thiele, *Sur la Plage*, femme et fillette en blanc, le dessin de l'arrivée des sardiniers, et *Vers le Soir*, gars menant des vaches; de Torent, la *Marchande d'oranges en Espagne ;* de Vallotton, un *Portrait de femme assise*, d'une haute tenue sévère, l'allure presque davidienne ; de Valtat, une *Femme rêveuse* appuyée contre une barque ; de Van Coppenolle, les *Vieilles Maisons au bord d'un canal ;* de Vibert, des dessins puissants, les *Chevaux de renfort*, les *Tanneries*, le *Puits à pierres ;* de Vieillard, les *Loups rentrant au bois* et les *Corbeaux ;* de Mme Weert *le Mois* [illegible] ; de W[illegible], le *Dégel à Montigny* très remarqué, et un *Bouquet de fleurs ;* de Wittmann, un *Bal du 14 juillet*, et les [illegible] ; de Mme W[illegible] des natures mortes et un *Café espagnol ;* de Yerme, de la neige, et un *Panneau de pochades ;* de Thomas, des croquis genre Ibels; de Boulanger, en sculpture, corps étiré, étude plâtre.

Beaucoup de promesses de talent éparses çà et là, une contribution importante fournie par les étrangers, des noms à retenir pour plus tard, quelques inconscients et grotesques à négliger... maintenant allons chez Durand-Ruel voir les Claude Monet de la collection Faure.

AQUARELLES D'AUGUSTIN REY (Galeries G. Petit). — Un art très spécial, procédant par larges lavis à plat, une palette chaude, violente, l'influence japonaise évidente par endroits ; villages nichés en des creux de montagnes, glaciers dévalant, pics rosés par le soleil, lacs reflétant comme des miroirs limpides, bords de mer aperçus à travers des branchages de pins, taches noires de cyprès, rades d'azur du littoral, rochers de Capri, hos-



AUGUSTIN REY — [illegible]

pice du Saint-Bernard, route de la Corniche, châtaigniers de Clarens, Engadine et Tyrol, Augustin Rey, promène en des sites variés sa vision précise et romantique tout à la fois ; une série curieuse est celle de ses navires d'escadres. Il interprète le fantastique de ces Léviathans, les pare de la féerie des ciels, les silhouette en ombres chinoises sur le tumulte des flots, leur donne une vie étrange, fait avec leur réalité du rêve ou du cauchemar ; Henri Frantz a longuement détaillé dans la préface du catalogue cette œuvre multiple et pittoresque, «qui nous révèle en même temps que de précieux dons techniques un amour profond de la nature ».



DAGNAN-BOUVERET — PORTRAIT DE Mlle R...

TABLEAUX DE J.-J. GABRIEL. (Galerie Chaine et Simonson.)— Un bon paysagiste dont les modèles sont très variés, depuis la vallée de l'Oise jusqu'aux îles de Venise, depuis Barbizon jusqu'à Biarritz, depuis les bords de Seine jusqu'à ceux du Danube, et toujours la touche est délicate, finement nuancée avec de jolies transparences : les troupeaux de vaches font songer à de certains tableaux de Boudin; cette parenté est un éloge.

EAUX-FORTES ET TABLEAUX DE PH. ZILCKEN. (Galeries Durand-Ruel.) — « Physionomie singulière, complexe, mobile et toutefois personnelle, ce savant et libre graveur est aussi un excellent peintre, et ce peintre-graveur sait de plus, dans notre propre langue, se servir de la plume avec autant de délicatesse, de grâce et de simplicité qu'il montre à manier la pointe ou le pinceau. » C'est ainsi que L. Bénédite nous présente l'artiste, déjà connu par des pages de Verlaine; tandis que son tableau *le Pont Saint-Michel* est aussi beau qu'un Lépine, son œuvre en gravure, plus de cinq cents pièces, est très personnelle ; la Hollande, la Provence, l'Algérie, portraits de jeunes filles, interprétations des maîtres, ce sont des estampes rares, d'une belle allure, d'un délicat sentiment.

SOCIÉTÉ DES PEINTRES DE MONTAGNE. (Cercle de la Librairie). — C'est la neuvième exposition de ces artistes qui joignent à leur pliant et à leur boîte des skis, des pics, des cordages, et que patronne le Club alpin français : aucune monotonie, des visions curieuses, et parfois une fougue pittoresque. Ernest Filliard aquarellise dans la Haute-Savoie, Gagliardini rend les grouillements de soleil des Alpes-Maritimes, Charles Hallé teinte des mauves du soir les ruines du château d'Angles, Henri Havet poétise le Jura et le Valois, Iwill mire les lumières de Riva dans le lac de Garde, Japy est dans la Haute-Loire ; Nozal surprend l'or des moissons blondes dans la vallée de Bagnères-de-Bigorre, la neige aux environs de Chamonix, et, sous la clarté naissante de l'aurore trouve dans le Dauphiné un paysage émouvant de Norvège ; Rossert nous montre les hauteurs de la vallée d'Aspe ; Vignal un petit port à l'aquarelle. Un nœud de crêpe et des fleurs désignent les derniers envois de Desbrosses, art calme, consciencieux ; dans l'exposition rétrospective de l'abbé Guétal, de Grenoble, il faut citer notamment un paysage d'automne, pris au-dessus du Lautaret, et le village de Névache.

[illegible]. (Galeries Georges Petit.) — L'ancienne Société nouvelle, reconstituée sous la présidence de Rodin, nous donne un régal artistique de premier ordre : un profil d'Aman-Jean, des fleurs et des portraits de J.-E. Blanche, qui s'affirme de plus en plus un maître de ce temps, *les Boucaniers romantiques*,

[illegible] la dernière œuvre du très grand artiste que fut Carrière, un village étrange découvert par Cottet, les dunes de Dauchez, les intérieurs de Walter Gay, le théâtre de Prinet, les marines d'Ulmann, les liseuses voluptueuses et les singes spirituels de Gaston La Touche, les mélancoliques solitudes de Le Sidaner, les ensoleillées études d'Henri Martin, la poésie de Réné Ménard, le portrait du recteur par Lucien Simon, les neiges de Thaulow, la Venise ouatée de Vail. A la sculpture, un admirable buste de lord anglais par Rodin, les statuettes exquisement vivantes de Troubetzkoï, les bustes de fillette de Schnegg.

Décoration d'une salle de musique par Maurice Denis. (Galerie Druet.) — Ces cinq panneaux ont pour épigraphe : « Dans l'Eternel Eté retentira le chant nouveau », néanmoins le symbolisme en est banal, harpes, violons, orgue, il y a comme à l'habitude une fausse sincérité de primitif; des cannelures de robes, des chevelures bouclées d'angelots, des murs à treilles, des escaliers à géraniums; la tonalité générale, ensoleillée et calme, est, en dehors du sujet, doucement agréable.

Exposition S. Ten Cate. (Chez M. Tempelaere.) — Un art charmant, d'intuition, qui s'apparente à celui de Jongkind; parmi les pastels, plus séduisants encore que les peintures, citons Notre-Dame sous la neige, le boulevard Davoust, la vue de Moret sous un ciel mouvementé, la mer du Nord — une petite marine merveilleuse ; la légèreté de la touche, la justesse des valeurs, le pittoresque de la vision font d'un Ten Cate une page précieuse de galerie.

Les peintres de marine. (Terrasse des Tuileries.) — Une simple tente, et peu d'envois, néanmoins un groupement intéressant : de Gaston Roullet, une aquarelle faite à Venise ; de Tattegrain, des têtes de marins et une plage enneigée ; de Iwill, des Iwill ; de Maurice Courant, de délicates impressions; de Fouqueray, de l'actualité : Algésiras ; de Pierre Boyer, une rafale, une vraie rafale : de Harrisson, de l'eau, de l'eau... ; de L. Sonnier, des bateaux ; de Boggs, la Seine, mouvementée par les remorqueurs empanachés de fumée, entre le décor pittoresque des quais ; de Bourgonnier, des notations imprécises, mais chaudes ; de Gueldry, des canotiers ; de Dauphin, du soleil ; enfin, de Nozal, que nous avons déjà apprécié comme peintre de montagne, des pastels fougueux, d'une facture énergique, Saint-Malo, Dives, la Corse, des éclaboussures d'écume.

Société de Saint-Jean. — Un ensemble rétrospectif du regretté Ch.-M. Dulac (1865-1898), qui s'apparente parfois à la poésie de René Ménard, a réussi des effets de neige, des natures mortes d'une belle et sage matière ; il y a là une physionomie d'artiste qu'on a eu raison d'évoquer. Citons, à côté d'une église d'Ernest Laurent, des paysages de Désiré Lucas, des maquettes décoratives de Moreau-Néret, des illustrations spirituelles de Henry Morin, un effet de soir de Rigaud, une intéressante esquisse de Henri Rousseau, et trois tableaux religieux, de Maurice Denis, dont un, *la Vocation des Apôtres*, est d'une grande éloquence d'attitudes.

Un plafond de J.-P. Laurens. — Comme il ne devait pas figurer au Salon, le maître nous pria de l'aller voir dans son atelier du dépôt des marbres,

[illegible]

rue de l'Université, où il voisine avec Rodin. Pour qui connaît l'art sévère, puissant, de J.-P. Laurens, on ne saurait supposer que le théâtre, fut-ce même à Castres, puisse lui apparaître autrement que farouchement dramatique; c'est *Hamlet tenant le crâne, Jézabel dévorée par les chiens, Prométhée rongé par le vautour, Œdipe aveugle guidé par Antigone ;* ces quatre sujets, symboliquement composés, et d'anatomies robustes, sont peints à la détrempe, dans des tonalités paisibles, qui n'atténuent pas cependant la vigueur des attitudes, l'énergie des gestes, l'effroi ou la résignation des visages ; Eschyle et Shakespeare, Sophocle et Racine sont illustrés comme le furent les Récits Mérovingiens, comme le fut l'Histoire, Inquisition ou Waterloo, Marceau ou Maximilien, il y a cette grandiloquence synthétique qui est la marque de J.-P. Laurens, cette émotion contenue, cette force impressionnante, résultat d'une cérébralité sérieuse et d'un métier sûr ; celui-là ne se suffirait pas d'être un virtuose du pinceau, un arrangeur de palette, il sait et il le prouve, — l'aventure n'est pas si commune qu'on pourrait le croire. Le théâtre de Castres s'apparentera désormais à un véritable et riche Musée, grâce à cette nouvelle œuvre de J.-P. Laurens.



ALBERT BESNARD — ÉTUDE DE FEMME

Société des Pastellistes français (Galeries Georges Petit). — Est-ce par amour du dix-huitième siècle et de La Tour ? ce groupement est un de ceux vers lequel va le plus de sympathie ; bien que certains sociétaires manquent à l'exposition, l'ensemble est important et retrouvera avec juste raison le succès annuel accoutumé. Aman-Jean à peu près revenu des contournements de jadis, traite de façon décorative, dans des tons sombres de tapisserie, des figures féminines ; Besnard envoie de Rome trois *Etudes de femmes* où sa fougue s'est comme assagie dans l'ambiance de la Ville Eternelle, où sa maitrise se réveille avec plus de solennité ; Billotte, éclaircissant sa manière tout en affectionnant des effets de crépuscule ou de nuit, arrête notre pensée dans des paysages de calme, sous des ciels finement meublés de nuages ; Cornillier dont le talent grave et délicat s'affirme chaque jour, fait chanter harmonieusement les violets et les noirs de la toilette de *Mme C.*, il expose aussi un intéressant petit *Portrait de femme* assise ; [illegible] M. Dagnan-Bouveret qui recueillera la succession de Hébert pour les portraits féminins ; Desvallières est très réservé dans des natures mortes ; Maurice Eliot passe des vagues bleues de la Méditerranée à l'or des blés murs ; Guirand de Scevola mêle un peu de peinture à l'huile à ses brillants croquis du foyer de la danse ; Gaston La Touche conserve dans ses pages religieuses sa chaude couleur blonde, parsème d'illuminations *le dernier Soir du Campanile ;* Léandre, à n'importe quel procédé, a sa même habileté un peu illusoire ; Le Sidaner peint *San Giorgio ;* Lévy-Dhurmer fait vivre une tête rieuse dans l'éclaboussement d'un châle jaune, noie des nus dans des colorations étranges ; Eugène Loup précise d'un dessin très soigné des visions charmeresses ; Nozal va des rochers farouches du Cervin à la neige paisible de l'étang de Saint-Cucufa, exprime à Dives l'heure violette et silencieuse où des fumées virgiliennes montent du toit des maisons, où les travailleurs rentrent la journée finie ;



CORNILLIER — PORTRAIT DE M[illegible] C...

Sonnier, dans des sites de Corse, se rapproche, *Temps d'Orage*, de certains effets de Cazin; Thévenot rend la vie merveilleusement dans un *Portrait* [illegible] Weber a son esprit habituel. Il y a aussi des envois d'Axilette, de Guignard, Jacquet, Laurent-Desrousseaux, Madeleine Lemaire, Lhermitte, feu Adrien Moreau, Rivoire, Rosset-Granger.

[illegible]

lieu aux galeries G. Pellet, rue Le Peletier, faisant suite à l'inoubliable réunion des œuvres récentes et anciennes de Louis Legrand.

EXPOSITIONS DIVERSES : de HENRI MATISSE (galerie Druet) : de ce peintre notons un petit buste d'enfant en bronze : — de HENRI BRUGNOT (galerie des Artistes modernes) : Espagne, Angleterre, France, des verdures, dans une atmosphère essayée d'école impressionniste : — de HARRY VAN DER WEYDEN (même endroit), des paysages robustes, une très intéressante aquarelle ; — d'ALCIDE LE BEAU (galerie Vollard): « Il écrit largement, à la Van Gogh », a dit Louis Vauxcelles en tête du catalogue ; — du CERCLE DES ARTS (galerie Hébrard) des figurines du sculpteur Bernard, des *Enfants au Square* du peintre Dupuy, des synthèses musicales du dessinateur Naudin, et des bois très puissants du graveur Vibert : — de RÉNÉ SEYSSAUD (nouvelle Galerie Bernheim, rue Richepanse), une trentaine de paysages robustes, violents, d'une touche énergique ; à remarquer des arbres en fleurs, au bord de la mer ; — de CHARLES CONDER (chez Durand-Ruel), un Anglais émané de Constantin Guys, qu'il élégantise et pare de couleurs tendres, de nus graciles : — de LE GOUT-GÉRARD (Georges Petit), romance connue, coiffes blanches de Bretonnes et voiles dans la brume, auxquelles sont préférables peut-être ses fusains à la Lhermitte et ses nouveaux motifs rapportés de Venise et de Tunisie; — de THÉODORE WEBER (galerie des Artistes modernes), des vignettes maritimes ; — de GUILLAUMIN (galerie Bernheim), vingt-deux toiles parmi lesquelles des gelées blanches sont admirables ; — de LEBOURG (galerie Rosenberg), de très belles visions de Rouen et de Paris ; — (Chez Graves), d'EMILE BARAU, une lisière de forêt ; de RÉNÉ DEBRAUX, des maisons au bord du Loing, les quais de Rouen, d'un joli gris, le matin à Dieppe ; de HENRI DÉZIRÉ, des fleurs; de MAURICE MOISSET, Saint-Ouen ; — de BONNARD (galerie Vollard), des spécimens variés de son esthétique bancale et incomplète, parmi lesquels des coins de Paris, le soir; — des ARTISTES MEXICAINS (salle d'Eylau), où triomphe Ramos-Martinez, en compagnie de Montenegro, de Rosas A. [illegible] et du sculpteur Henrique Guerra.

MAURICE GUILLEMOT.



Portrait d'homme

Giambattista Moroni

Peintre de Portraits

PARMI les grands artistes du XVIe siècle italien, il n'en est aucun qui présente au même degré que Giambattista Moroni ce double caractère d'être à la fois illustre et presque inconnu. Tous les manuels le classent en très bon rang dans les portraitistes, immédiatement après les premiers ; mais aucun travail d'ensemble n'a jamais présenté, encore moins étudié le développement intégral de sa production. Le public, qui voit, de temps à autre, dans quelque musée, une effigie extraordinaire d'individualité et de naturel trancher sur la banalité ou l'affectation ambiante, cherche curieusement dans son catalogue, pousse un *ah!* intrigué et n'y songe plus. Seuls, les visiteurs sérieux de la National Gallery, à Londres, rapportent une impression très forte du groupe de six portraits qui y exaltent, par leur imposante réunion, les dons quasi géniaux du peintre bergamasque. Mais il est rare que les mêmes personnes aient recensé ses autres toiles éparses dans les galeries italiennes, plus rare qu'elles aient exploré le charmant musée Carrara-Lochis qui, à mi-chemin des villes haute et basse, réserve à l'explorateur avisé de Bergame tant de délicieuses surprises. Il ne saurait être assurément question ici, dans les limites étroites qui me sont imposées, de tenter ce travail d'ensemble dont je regrette l'ab-[illegible]. Du moins m'est-il possible d'en faire sentir l'utilité, par la mise en valeur de quelques exemples choisis dans l'œuvre si dispersé et si méconnu de Moroni.



[illegible]

Une première cause de l'imprécision des idées à son sujet est l'existence de trois peintres du même nom et de la même région, dont [illegible] s'entremêlent dans les églises et les musées de l'Italie [illegible] toute sa hauteur au-dessus de ses homonymes. [illegible] se voient à Vérone des fresques dans le couvent de San Bernardino et un tableau d'autel à l'église [illegible] qui vaut mieux que lui, a deux Christ à la Pinacothèque de la même ville et des fresques dans la



Musée [illegible]

PORTRAIT DE FEMME

sacristie de Santa Maria in Organo ; tous deux se rattachent à l'école vénitienne, et en particulier à Giovanni Bellini, dont ils ne laissent pas d'amollir les belles formes et de banaliser les nobles ordonnances.

Giambattista naquit en 1525, à Bondo, près de Bergame, travailla plusieurs années à Brescia, auprès de Moretto, et s'établit ensuite à Bergame, où il mourut en 1578. Il peignit, tant dans la ville que dans les environs, un grand nombre de compositions religieuses, où le motif de l'Assomption de la Vierge revient fréquemment. Ces ouvrages, à part quelques personnages d'un style assez soutenu, offrent souvent de la mollesse et de la lourdeur dans les figures ; l'aspect en est généralement cotonneux. Mais l'artiste se ressaisit dans le contact direct avec la nature, et la représentation de la vie contemporaine ne le trouve jamais en défaut. Il s'acquit en peu de temps une grande réputation, et Francesco Tassi, dans ses *Vies des peintres bergamasques*, publiées en 1793, où il donne l'énumération et l'emplacement de ses tableaux, rapporte à cet égard un trait curieux : Un gentilhomme de la famille Albani ayant demandé au Titien de faire son portrait, « De quel pays êtes-vous? » lui dit le peintre. — « De Bergame. » — « Comment? vous êtes de Bergame, et vous venez ici pour avoir votre portrait de ma main, quand vous avez chez vous



Portrait d'un Fenaroli, de Brescia



Musée de Bergame.

PORTRAIT D'HOMME

Moroni [illegible] mieux que moi ! [illegible] qu'il appliqua tous ses soins au portrait et en fit un chef-d'œuvre. Il y a, au surplus, des ressemblances appréciables entre la conception de Titien et la sienne ; si l'artiste bergamasque n'a pas à son service cette belle couleur ambrée, ce dessin aristocratique qui distinguent le maitre de Cadore, il sait donner à ses toiles une tenue, une gravité, il observe dans ses effets une sobriété de grand goût qui l'apparentent à lui.

Ennemi du faste dans les costumes, de l'emphase dans les attitudes, Giambattista aime à représenter ses modèles tels qu'ils se comportent au cours de leur vie journalière : il ne leur assigne point pourtant en général de besogne particulière, ne se met pas, comme souvent Holbein, en peine d'un cadre intime. [illegible] aucun accessoire dans ses portraits. S'il se refuse ainsi l'aide précieuse que la représentation du milieu ambiant apporte à la compréhension du caractère, il reste en cela fidèle à la presque invariable tradition de son pays, qui n'entend faire appel qu'à la seule signification physionomique, au seul langage des formes et du maintien, pour traduire l'individualité et la sphère sociale des personnages. L'œuvre gagne à coup sûr à ces pratiques, en portée générale, en profondeur ; l'artiste, en effet, ne se reposant plus sur des objets appropriés du soin d'expliquer son modèle, est tenu de pénétrer plus avant non seulement les détails de sa construction intime, mais ses habitudes de corps et ses expressions inconscientes, même les plus passagères. Les postures, les gestes instinctifs, les abandons familiers par lesquels se trahissent la fréquentation d'un milieu, le *pli* d'un métier, les énergies d'un tempérament, les soubresauts d'un caractère, les défaillances de la santé, l'usure de la vie, tout cela forme un répertoire immense de traits distinctifs, d'indices parlants où s'oriente et se reconnait le génie observateur de l'artiste et qui, savamment choisis et combinés, donnent à chacun de ses héros sa cote sociale, en même temps que son signalement humain. C'est à quoi s'entend merveilleusement Moroni ; bien qu'isolés dans un milieu neutre, ses personnages ont l'air installé, confortable ; on les sent chez eux, pris dans leurs habitudes, leur tenue de tous les jours. Ces gens ne se guindent pas à des pensers héroïques, ne font pas, devant des horizons baignés de poésie, ou des tentures fastueusement décoratives, des gestes de puissance ou de beauté ; ils ne se sourient pas à eux-mêmes dans quelque extase sentimentale. Ils se laissent vivre tout simplement, songeant à leurs affaires, méditant sur une lecture, ou jouissant, sans fausse honte, de leur repos. Ils sont pris, en général, dans les couches moyennes de la société, les milieux d'érudition, les emplois officiels. Presque aucun sur le front n'a la lueur sacrée : mais l'intelligence, avisée ou curieuse, allume les prunelles et entr'ouvre les bouches.

Point de virtuosité dans l'exécution, nulle recherche d'effet, aucun air de bravoure non plus : ni plis cherchés pour les costumes, ni cambrures étudiées pour les poses, ni paillettes arbitraire-

ment allumées sur quelque accessoire voyant. Le noir, le blanc, et, dans les parties d'ajustement qui expriment la richesse, un rouge cerise léger et brillant, composent les dominantes de la coloration. Des gris subtils, infiniment nuancés, les relient et les harmonisent. Dans un tableau de Moroni la tonalité est à la fois si juste et si discrète qu'elle ne se remarque pas : on a peine à se rappeler, après coup, de quelle couleur étaient vêtus les personnages : cet éloge, si cher aux gens distingués, convient ici entre tous. Par contre, un regard scrutateur, une analyse approfondie ont su démêler chez chacun l'expression normale du visage, le port habituel, la manière personnelle et inconsciente dont le personnage pose ses mains, croise ses jambes, s'accoude, se penche, regarde devant lui. Et tout cela, dans l'œuvre réalisée, se trouve si merveilleusement associé, qu'on n'a jamais le sentiment d'un illogisme, d'une disparate. Le geste moule la pensée, comme le vêtement fait du corps.

Nos lecteurs ont sous les yeux quatre des portraits du musée de Bergame. Mettons à part celui de la femme, Pace Rivola Spini, dont il sera parlé plus loin. Se peut-il qu'on voie réunis trois types individuels, trois conditions sociales, trois raccourcis d'existence plus foncièrement différents ? Voici, dans la personne de Bernardo Spini, en son sobre et riche costume noir d'étoffe brochée, à l'espagnole, le parfait cavalier ferré sur le point d'honneur, dont tout, depuis la toque en bataille jusqu'à l'épée en verrou, en passant par le gant que froisse la main droite et le papier aux allures de cartel que tient la gauche, accuserait l'humeur fière, l'intraitable susceptibilité, alors même que le masque osseux, l'œil profondément enchâssé, la moustache courte et retroussée ne seraient pas autant de signes parlants. Tout à côté, c'est un bourgeois de grande maison, au justaucorps de satin cerise que recouvre un surtout de velours noir. Sa corpulence, sa dignité un peu pesante, l'expression paisible et réservée de sa large face encadrée de barbe blanche, la crispation de sa main sur le bras du fauteuil, tout exprime une existence opulente, sans autres tracas que ceux qu'amène l'âge,

[illegible] lui, une figure inoubliable, celle d'un docteur sans doute, ramassé dans sa pelisse fourrée, quelque savant manuel à la main, et dont les yeux profonds, dans un visage boursouflé par l'extrême vieillesse, semblent mesurer la détresse d'une existence condamnée, avec une résignation douloureuse qui contracte aussi la bouche, dans la barbe négligée.

Le Musée des Offices, à Florence, contient deux chefs-d'œuvre d'expression bien différente, mais de valeur égale : Jean-Antoine Pantera, vieillard d'aspect sévère, aux cheveux ras, à la barbe bifide, surpris par quelque visite importune, se retourne, dans son fauteuil de bois à gros clous, avec une expression qui condense toute la mauvaise humeur d'un homme dérangé d'une lecture passionnante. Et de fait, le livre où se lit le titre : *Monarchia del Chisto*, est son propre ouvrage, qu'il publia en 1530. Quel abîme sépare cet irascible barbon de l'homme en buste, tourné de trois-quarts vers la gauche, dont la figure barbue,





Portrait de Bernardo Spini



Portrait de Pace Rivola Spini



[illegible] Gallery, à Londres

PORTRAIT D'UN TAILLEUR

inscrite sur cette face maussade d'important.

Sur les six Moroni de la National Gallery, cinq sont dignes de la plus sérieuse attention ; citons seulement un grand escogriffe qui accoude sa personne efflanquée sur un haume à panache ; un gentilhomme italien tout de noir vêtu, par-dessus une chemise de mailles, saisissante image du guerrier, dans l'acception la plus limitée et la plus brutale du mot ; une inquiétante figure d'ecclésiastique obèse, aux lourdes paupières recouvrant l'œil, sous des sourcils remontés. Mais il faut s'arrêter davantage devant deux portraits professionnels dont nul n'a dépassé la force expressive. L'un est un homme de loi, somptueusement vêtu de velours noir, fraise et manchettes godronnées, un brillant au doigt. La figure froide et dure, sous la toque noire, avec un gros pli entre les sourcils et un regard oblique, accuse l'attention de l'homme qui écoute un client et l'astuce du trafiquant qui le taxe à part lui. L'autre, combien plus affable et plus rassurant, est un honnête tailleur en pourpoint blanc et chausses rouges ; les vastes ciseaux dans une main, une pièce d'étoffe dans l'autre, son œil consulte le chaland sur le « métrage » qu'il doit couper. Ici le négoce avoué, innocent ; là les tortueux manèges. La justesse, la sobriété, la tranquillité maîtresse de ces deux peintures appartiennent au plus grand art.

[illegible] illumine d'un regard extraordinaire de finesse interrogative ! Un livre est aussi devant lui. Vingt ans de plus, et ce n'eût pu être qu'un Montaigne.

Milan conserve deux effigies d'un genre d'intérêt tout autre. L'une, au musée Brera, est celle du podestat de Bergame, Navagero, peinte en 1565 : figure équivoque, de vulgarité matoise, dans sa simarre bordée de fourrure, sur une veste de satin cramoisi. Non loin, voici, à la Bibliothèque Ambrosienne, daté de 1554, quelque administrateur de moindre vol, en pied, appuyé contre une colonne, où une devise latine ambitieuse semble railler l'air bonasse et subalterne du personnage, dans son singulier justaucorps noir quadrillé. Mais où le fonctionnarisme s'incarne tout entier, c'est dans le personnage de l'Académie de Venise qui renfrogne, sous son béret renflé, dans sa fraise tuyautée, la dignité civique d'un édile bergamasque. La médiocrité bureaucratique est implacablement

Demeurons-en là de cette revue un peu aride. On a pu remarquer, chemin faisant, que toutes les œuvres décrites, quelles qu'en soient la pénétration et la puissance, relèvent de l'observation réaliste, et que si l'intensité de celle-ci les élève souvent jusqu'au style, la poésie en est néanmoins absente. L'interprétation synthétique dégage d'une figure vivante une image agrandie, généralisée, collective en quelque sorte, découvre sous les déformations individuelles l'archétype qu'elles altèrent, et parvient à l'exprimer dans son intégrité première. Moroni n'entend rien à ces raffinements ; robuste amant du réel, il le goûte jusque dans ses verrues, et ne se sent en conséquence nul droit, ni nulle envie de corriger la nature. C'est ce qui explique

sans doute la rareté de ses portraits de femmes. Le sexe faible paraît avoir peu apprécié cette sincérité intraitable. Du moins l'artiste, dans les rares occasions qui lui en furent données, sut-il, à son habitude, dégager la signification de ses modèles féminins, quand ils en avaient une. C'est ainsi qu'à défaut de séduction, le portrait de Pace Spini, femme du redoutable cavalier par lequel nous avons commencé notre galerie, offre, dans sa carrure un peu massive, sous sa riche toilette noire et rouge, une décision et un accent dignes des grands maîtres du Nord. Par contre, la jeune femme blonde, vêtue de satin rose, de la National Gallery, type peu écrit et un peu fade, l'a médiocrement inspiré. Mais il prend sa pleine revanche — si l'œuvre, longtemps attribuée à Véronèse, est de lui — dans le portrait en buste d'une femme rousse, conservé au musée de Nantes. Avec son corsage noir à guipure et crevés blancs, sa bouche mince, sa narine et son sourcil froncés, son regard noir, cette créature impressionne, fascine par la tension nerveuse, la volonté opiniâtre et presque cruelle qu'elle respire. Les passions de cour qui agitèrent ce cerveau et ce cœur s'y lisent inexorables. C'est un merveilleux chef-d'œuvre. Et voilà notre Giambattista ressaisissant tous ses moyens et s'élevant au plus haut de son essor, pour avoir rencontré, dans la fragile enveloppe féminine, cette chose dont la recherche passionna son existence, dont l'expression affirme et définit son génie : le caractère.

H[illegible] M[illegible]



PORTRAIT [illegible]



Comte Robert de Montesquiou

UN PORTRAITISTE LYRIQUE

Philipp Laszlô

[illegible]

Une pensée infiniment rassurante, au milieu des querelles de clochers et d'ateliers auxquelles toutes les époques se sont conviées, se convient et se convieront *usque ad finem*, c'est de se dire que dans tout débat, *il existe plusieurs vérités* qui, toutes, ont pareillement raison, et dont le meilleur mérite est précisément de déterminer des rivalités fécondantes et de fertiles batailles, d'où surgissent de nouvelles occasions d'admirer, de se passionner, de produire.

Cette réflexion s'applique surtout aux œuvres d'art. Que nous importent, aujourd'hui, les querelles d'Ingres et de Delacroix ? Ou, plutôt, quelle ne fut pas leur magnifique importance dans l'histoire artiste de leur temps ? — Lequel des deux avait tort ? Et qui oserait ne point partager les palmes entre le portrait de M. Rivière, et celui de M. Bruyas ; les roses, entre *les Odalisques* et le *Bain Turc* ; les lis, entre les *Croisés* et le *Vœu de Louis XIII* ?



COMTESSE DE [illegible]

[illegible]

Certes, les prédilections conservent (tout naturellement, et fort heureusement) le droit de s'exercer. Mais, pour peu qu'elles émanent d'esprits judicieux, elles savent rendre justice à ceux-mêmes vers lesquels ne les portent point leurs préférences.

Certaines phrases de Stendhal, qui se vantait de mal écrire, peuvent nous émouvoir aussi profondément que les plus belles périodes de Flaubert.

Hello, qui appréciait la pensée de Châteaubriand, détestait son style. Gustave Moreau, qui avait été le camarade de M. Degas, entrait, quand on lui parlait de son ancien ami, dans des colères assez semblables à celles que le grand Eugène inspirait au grand Dominique.

Est-ce qu'on n'opposera pas toujours, avec plus ou moins de divergence, et pour ne parler que de ceux-là (comparer, n'est-ce pas un peu opposer ?) Racine à Corneille, Lamartine à Hugo, Mozart à Beethoven ?

Entre Whistler et Burne Jones, l'équation n'est pas égale. Ces deux peintres se sont, de leur vivant, partagé la faveur de l'Angleterre. Celle-ci commence à s'apercevoir que le plus grand des deux est, de beaucoup, celui qu'elle a le moins bien traité. Mais cette supériorité ne vient pas de la dissemblable manifestation de leurs moyens : elle vient de la différence de leur valeur.

[illegible]

[illegible] ouverte par Manet dans [illegible] en ce qui le concerne : mais, à force d'y voir danser, [illegible] de soleil, tant de microbes du plein-air, un très noble désir nous est revenu de rompre avec certains [illegible] démodés comme eux) et de retourner à des traditions qui, elles aussi, ont versé de leur jour sur des toiles justement illustres.

Ces traditions dont je veux parler sont celles



[illegible] LÉON XIII

[illegible]

talès, par Carolus Duran, fixent, de leurs modèles, des images essentiellement lyriques.

La première de ces trois œuvres se contente de surprendre l'individu, et de l'éterniser, dans la permanence de sa réalité quotidienne.

Les deux autres ont choisi, pour les fixer, l'existence des deux femmes qui les inspirèrent, d'exceptionnelles minutes de représentation sociale, d'élégance somptueuse, et de mondanité exaltée.

Il ne s'agit point ici de se prononcer sur la supériorité de l'une ou l'autre de ces façons de voir, de sentir et de rendre ; mais de reconnaître à toutes deux le droit de s'exprimer et d'enfanter des chefs-d'œuvre.



[illegible] CARDINAL RAMPOLLA

[illegible]

auxquelles l'Art de la Peinture doit ce que j'appellerais volon- [illegible] *Portraits*.

La Femme coiffée de raisins d'or, une des œuvres maîtresses de M. Degas (et qui, grâce aux soins de M. Bernhard Berenson, véritable créateur de ce Musée particulier, représente aujourd'hui l'un des principaux ornements de la Galerie Gardner, à Boston), est, certes, une œuvre admirable. Mais les qualités qui la rendent telle, et, sans doute, supérieure aux œuvres dont je [illegible] rapports avec le lyrisme.

Au contraire, le portrait de [illegible] foucauld, par Chaplin, celui de [illegible]



Les Enfants du Peintre

Un charmant petit-maître (comme ceux que désigne, dans le passé, un titre qui a grandi), et capable d'exalter sa maîtrise, à ses heures, Gustave Jacquet, produit, de notre temps, lui aussi, nombre de portraits lyriques et charmants, dans lesquels il sait varier infiniment la féminité rêveuse et coquette, perfide et tendre, avec des sourires sur des cruautés, et des blessures sous des fleurs.

Cette manière du lyrisme en matière de portraits, s'est exercée dans tous les temps, et, maintes fois, avec magnificence. Rigaud, Largillière, Mignard, selon la mode du siècle, l'ont poussée à l'outrance, jusqu'à l'emphatique et à l'ampoulé : Nattier, jusqu'à la mythologie.

Enfin, les peintres de l'Ecole Anglaise, avec leurs fonds, pleins de colonnades, de vases fleuris, de socles enguirlandés, de draperies relevées savamment, ont laissé, de ce genre, des exemples fameux, pleins de décorative séduction et d'ornementale rêverie.



DANIELA

[illegible]

C'est le rare mérite de M. Laszlô d'avoir su, dans son œuvre, déjà nombreuse et rayonnante, concilier ces deux qualités si diverses : l'observation pittoresque et véridique de la Nature, associée aux droits maintenus, et proclamés, du Lyrisme.

Chez aucun autre cette difficile, mais possible union ne me paraît si savamment, en même temps que librement dosée. Il en résulte des effigies fastueuses, pleines, à la fois, de fantaisie et de vérité, offrant à la décoration des intérieurs, de nobles tableaux, en même temps qu'aux familles éprouvées, de nos jours, par des commandes insuffisamment réfléchies, l'équivalent de ce qu'on appelait autrefois : *des portraits de famille.* Et cela, empressons-nous de l'ajouter, avec d'autant plus de mérite, que ce genre, quand il est exercé sans goût (les Salons annuels nous en présentent des exemples boursouflés et naïfs), n'offre que de risibles prétextes à des draperies de carton, auxquelles ne le cèdent en rien les visages.

Quand Louis XIV traitait de *Magots* les bonshommes de Teniers, il avait tort, s'il prétendait dénigrer l'art de leur peintre. Mais, s'il proclamait ainsi que la reproduction d'un groupe de poissonniers s'allie moins bien aux boiseries d'un boudoir, qu'une danse de bacchantes ou un concert de nymphes, il n'était peut-être pas dans l'erreur.

Il faut du temps à ces transpositions-là pour se mettre en place, et se faire couramment meublantes.

Les personnages de Teniers étant réellement aujourd'hui devenus, par le costume et par l'éloignement, des magots fort ornementaux, peuvent très bien voisiner avec des étagères où de véritables Magots de Chine et de Saxe, ne sont guère plus différents de la contemporaine humanité, que ceux de l'École Hollandaise. Mais ces derniers, on le comprend, sous le Roi-Soleil, se ressentaient encore trop du voisinage ; en un mot, sentaient réellement le poisson, le tabac, la fumée.

[illegible]

[illegible] sort. Ils [illegible] cela ils sentent encore trop le vermouth et la grenadine.

Il en est de même des portraits. A la suite de Bastien Lepage qui avait regardé Holbein, par-dessus l'épaule de Cabanel, on a cru un peu trop aux « portraits de parents » saisissants de ressemblance bourgeoise. Ce genre peut donner les plus sûrs résultats, produire les plus émouvants effets, qui n'en seront pas moins toujours plutôt du domaine des Musées. Et le portrait, par Nattier, de Mme de Saint-Pierre, à sa toilette, choisissant, devant son miroir, des plumes, des fleurettes et des bijoux, dans le coffret que lui tend une délicieuse adolescente ; ou bien, par Drouais, la marquise de Montesquiou, en train de coiffer, pour le bal, sa fille qui porte sur le doigt une perruche des Iles, composeront toujours, en nos chambres d'apparat, des repos des yeux plus appropriés qu'un buveur de bock, ou un chercheur de vermine.

Il sied donc de féliciter M. Laszlô, en même temps que ses contemporains, que ses modèles, de leur offrir des œuvres scrupuleuses de vérité, néanmoins chercheuses d'idéal. Ces œuvres, elles sont maintenant connues, pour la plupart; quelques-unes, déjà et justement célèbres.



[illegible]

Au cours des quelques pages que j'ai eu le bonheur de consacrer au peintre de Mme Gauthereau, et à son *Work*, j'écrivais ceci : « J'avoue que les deux grands portraits de la famille Gramont, exposés à l'un de nos derniers Salons, ne me paraissent le céder en rien à ce que M. Sargent nous a donné de plus réussi, dans ce genre somptueux et ornemental. Composition savamment ordonnée, groupes balancés avec art, les plus graciles modèles placés debout, pour faire valoir leur taille ; tandis que de plus hautes statures, gracieusement inclinées, harmonisent leur attitude à l'équilibre de l'ensemble, tout en atténuant des plis d'un manteau la modernité d'une coupe, ou la sécheresse d'une ligne. »

J'ai sous les yeux la reproduction de ces deux œuvres. Une chose encore m'en paraît frappante ; c'est à quel point elles rendent de façon absolue ce qu'on appelle *l'air de famille.* Parents et enfants, frères et sœurs y ont des regards qui se rappellent et se ressemblent, et qui feraient reconnaître les modèles pour être des proches, même si leurs images étaient séparées.

On l'a dit avec justesse, l'auteur de ces portraits expressifs s'applique tout d'abord à obte-



Mme la Baronne de Diergardt

tir, pour lui-même, d'une attitude ou d'un geste familier, la signification du personnage qu'il doit peindre. Mais, cette attitude, il lui plaît que ce ne soit pas toujours celle que le sujet revêt le plus habituellement, et qui constitue son aspect officiel. M. Laszlô tient à insister au delà de ces acceptions déjà saisies.

C'est ainsi qu'en ce qui me concerne, il a voulu remplacer la silhouette dégagée qu'avaient fixée de moi des portraits connus, par une pose méditative, non observée encore.

« *Têtes d'expression !* » ne manqueront pas de s'écrier ironiquement, à la vue de ces toiles, ceux qui seraient incapables de les produire. Critique enviable que celle qu'on pourrait partager avec La Tour.

Certes, il n'y a pas d'exagération à évoquer le nom de ce grand maître, à propos du portrait de la princesse de Metternich-Sandor, exposé à Paris par Laszlo [illegible]. Rien de plus expressif, parmi les *préparations* du Musée de Saint-Quentin, et du peintre de Mlle Fehl.

Ceci dit, et vu l'importance du modèle, il me semble que M. Laszlô devrait seulement tenir pour une *préparation* le masque peint, par lui, d'après la Princesse. On sait que de telles *préparations* (leur nom l'indique), à vrai dire, sans doute, le plus impressionnant de son œuvre, servaient ensuite à La Tour pour composer ses portraits officiels.

M. Laszlô doit à la princesse de Metternich, à l'histoire du Second Empire, de la Diplomatie, de l'Art et de l'Elégance, une plus vaste, une plus complète effigie de celle qui, dans une époque marquante, sut donner le ton aux modes, la réplique aux gens d'esprit, et s'élever au niveau des précurseurs en faisant représenter Tannhauser, à Paris, plus de trente ans avant (ne l'oublions pas) qu'on ne se soit décidé à l'y admirer sans réserve.



[illegible]

Un jour que l'on conseillait à Whistler de ne pas laisser mourir le Pape Léon XIII, ni le cardinal Manning, sans avoir fait (selon ses expressions) un *arrangement en blanc*, d'après le premier, et, d'après l'autre, un *arrangement en rouge*, le malin maître répondit : « C'est vrai, vous avez raison; mais, que voulez-vous ?... *Bonnie nous donnera tout cela* », faisant allusion à une aimable dame de son entourage qui posait fréquemment, avec succès, pour lui, sous des costumes divers.

Telle n'est point la façon d'agir de M. Laszlô. Il est vraiment *le Peintre des Rois*, comme Thalberg en était le pianiste. La dernière preuve en est ce portrait du Roi de Portugal qu'il vient de peindre à Paris, en quelques séances, et qu'il a doté de la bonhomie souriante, de la rondeur sans façon d'un amiral hollandais posant pour Jordaens.

Oui, Laszlô, s'il veut bien s'attarder parfois à nos plus humbles ressemblances, c'est, avant tout, le portraitiste des sommités de l'Europe et des Grands de la Terre. Il vole du Vatican au Palais, et ne s'interrompt de

Portrait de M. le Duc de Guiche

D'après l'étude de Philippe LASZLO





peindre un sceptre, que pour dessiner une tiare. *Tiarés et Diadémés*, la belle expression de Carlyle, pourrait servir de titre à son œuvre. Quelquefois, il se contente d'un chancelier ou d'un ambassadeur, s'accommode de l'écarlate d'un cardinal ou du violet d'un archevêque, et ne dédaigne pas, au passage, de peindre un abbé dameret, tout frétillant de se sentir en robe. — Mais, vite, une plus rare ambition lui revient... il rêve d'atteindre un Idéal qui se refuse aux pinceaux ; et ce sera la comtesse Greffulhe.

En attendant, voici le jeune Duc de Guiche, svelte dans son habit de chasse, avec cette force, et cette grâce, qui sont siennes, de paraître à la fois actif, et pensif. Voici la Duchesse, à l'expression rêveuse, en laquelle ses amis reconnaissent l'auteur bientôt applaudi de nobles poésies qui s'élèveront fort au-dessus de la production à la mode. Voici la Marquise de Clermont-Tonnerre, dans le nuage de soie d'une mousseline mauve, comme une rose sous des lilas.

Voici le Comte Jean de Castellane, d'une si fière allure sous ce beau casque, en lequel il y a du Reichshoffen et du Lohengrin. Quant à la Comtesse, n'est-ce pas par un raffinement d'élégance, que, posant devant le reproducteur des couronnes et des bandeaux, elle a dépouillé ses magnifiques bijoux, pour ne laisser qu'à ses yeux le droit de rayonner dans la toile ? Ils s'en acquittent avec splendeur. Certes, elle aussi, pourrait se coiffer d'un casque, celui de Minerve, dont elle possède la majesté, la sagesse et la grâce. Mais elle préfère, dans l'ovale ciselé du médaillon d'or qui l'encadre, se montrer simplement accueillante, comme elle sait l'être, au jour de ses réceptions, environnée du précieux petit peuple, que groupent autour d'elle, dans ses vitrines sans prix, ses figurines de Saxe.

Et l'observateur scrupuleux de ces seigneurs et de ces dames, qui revêtent d'extérieurs mondains des esprits cultivés, des pensées actives, sait aussi demander aux *Mains*, ce supplément de contribution qu'elles peuvent, qu'elles doivent apporter au rendu complet d'une entité humaine.

Mains ayant béni, mains ayant combattu, mains expertes à ces traités d'où dépend la paix des royaumes ; mains ayant effeuillé des fleurs, mains ayant effleuré des lyres ; mains qui commandent, mains qui implorent ; mains où se posent des baisers, mains d'où tombent des indulgences ; mains à bagues, mains sans anneaux ; doigts gantés et phalanges nues ; tous les gestes : ceux des ordres, et ceux des repos ; ceux des fiertés et ceux des douceurs ; ceux des prières et ceux des pardons ; ceux des accueils et ceux des adieux !

Quoi d'étonnant, après cela, si M. Laszló nous apparaît lui-même couronné de beaucoup de lauriers, que lui tendent à leur tour, les mains de ceux auxquels il en a décerné, sans oublier des doigts plus fins, qui lui présentent aussi des roses ? Ses médailles, elles, vont par rangs, comme les bijoux de l'intelligence. Elles viennent de Bavière

et de Hongrie, de Paris et de Vienne, de Munich, de [illegible] et de Saint-Pétersbourg, pour ne nommer que ces points du monde.

Mais celui qui les accepte avec fierté, les porte avec indifférence. C'est qu'il a mieux : il reçoit, pour son caractère chevaleresque, sa belle franchise, sa loyauté droite, et sa sympathique simplicité, il reçoit, dis-je, possède et garde le souvenir élu, ému, de ceux et de celles qui ont posé pour lui, depuis les Papes jusqu'aux Déesses, depuis les Rois jusqu'aux Muses, depuis les savants jusqu'aux poètes, depuis les guerriers jusqu'aux enfants.

ROBERT DE MONTESQUIOU.



LE FILS DE LASZLO

Alfred Stevens

Quand il est parlé du Peintre de la femme, personne ne peut douter qu'il ne soit question d'Alfred Stevens. Par le miracle d'une ferveur toujours nouvelle par les significations et le prestige nés d'un art presque invariablement parfait, il a mérité de vivre ainsi, de la vie même de cette femme qui, en lui communiquant le secret de ses charmes et de son empire, lui conféra aussi la royauté du talent. le caprice de la femme va rayonner à travers les choses dont elle s'entoure. Le cadre où elle se meut désormais vivra de la vie intime et mystérieuse que lui communiquent ses approches.

Bien peu, avant Alfred Stevens, avaient pris attention à cette loi des similitudes, qui crée entre la figure humaine et ses ambiances un état de transpénétrations mutuelles. Jusqu'à la vie sourde des



PORTRAIT D'ALFRED STEVENS

Il semblerait que ce fût un de ses modèles qui, d'un élan de cœur charmé, trouva cette dénomination qui le résume et tout exprès créa, pour qu'il en fût le grand maître, l'ordre de chevalerie dont l'emblème est un cœur pourpre à l'image du sang et de la vie.

Cependant sa forte conscience le met en garde contre les dangers d'une telle investiture. Nul alliage de frivolité ne diminue cet art où, en étant plus près de son temps, il fut à la fois plus près de lui-même. Ce n'est plus la moqueuse mascarade des grâces et des ris. Cythère a sombré dans le déclin de toutes les mythologies. A la place des fêtes badines et de l'hilare comédie, voilà qu'un peintre aux mains brutales et douces déshabille l'âme féminine. En même temps naît un décor nouveau ; le charme et bijoux, des meubles, des tentures, finit par s'électriser au magnétisme de la femme. Une effusion de son être corporel et psychique la propage dans tout ce qu'effleure le rythme de son geste, tout ce qui préside aux occupations de sa vie ou se conforme au dessin onduleux de sa beauté. Il y a une part de son cœur et de son esprit dans le choix qu'elle fait de certaines parures, dans ses dilections pour une ligne ou pour une couleur, dans les arrangements qui matérialisent pour ses yeux on ne sait quoi d'un idéal ignoré même de celui qu'elle aime.

Contrainte par les délicatesses de sa nature à toujours cacher quelque chose d'elle, il semble qu'elle se dédommage ainsi de ces réserves trop rigoureuses. Aucune trahison n'est à craindre des

[illegible] ses mélancolies et à ses bonheurs ; ils lui gardent le secret de ses défaillances : elle leur parle aux heures d'isolement comme à des amis sûrs qu'elle interroge et qui la fortifient ; et comme l'amour est le principe et la fin de sa mission terrestre, c'est encore une des formes de l'amour que révèlent ces comparses en apparence insensibles de sa lutte pour aimer et être aimée.

Il est permis de dire qu'Alfred Stevens créa le monde des intimités féminines. Ne l'appelez pas un peintre de boudoir : ce mot n'évoquerait que l'irritante et restreinte image des solitudes voluptueuses. En s'y limitant, il n'eût manifesté qu'une des curiosités de son esprit dans la recherche et la découverte de l'inconnu féminin. Ce grand amoureux de la femme a eu la passion de toute la femme : le lys frêle de la virginité, les roses ardentes de la maturité, les pâles chrysanthèmes du déclin automnal, la divine et blanche floraison des tendresses maternelles s'effeuillent à travers son œuvre comme le bouquet des gloires et des grâces de la femme.

Aucun autre peintre ne la multiplia davantage et ne fixa mieux son âme répandue dans ses alentours.



[illegible] À PARIS

[illegible] M. M[illegible] B[illegible]

Il commence par payer son tribut au goût romantique et sentimental ; il a vingt-cinq ans ; il travaille dans l'atelier de son compatriote Florent Willems ; et déjà c'est un peintre. Quand, au Salon de 1853, il expose ses *Bourgeois et Manants* et ses *Masques à l'aube du Mercredi des Cendres*, on sent bien qu'il s'égale aux anecdotiers réputés, en admettant qu'il ne les dépasse pas. Le jour de l'ouverture, Couture l'embrasse et Isabey lui envoie ses élèves pour lui rendre hommage. Et puis tout à coup, au Salon d'Anvers, en 1855, la femme apparaît dans son œuvre. Dehors, il pleut, il vente : les mains qui ont eu froid dans le manchon, les joues piquées des aiguillons du gel, toute la petite personne, habillée au goût du jour, se détend dans les capitonnés du *Chez soi*, titre du tableau. C'est le premier pas : c'est comme l'éveil du premier amour ; et sa destinée en reste désormais fixée.

L'Empire bat son plein : aux vitres enflammées des Tuileries passe l'ombre des plus belles épaules de France ; le règne ne cesse pas de danser dans l'illusion d'une fête éternelle, comme si jamais les uhlans



Jeune Fille lisant

Collection du Prince Charles de Ligne (Bruxelles)



L'ACCOUCHÉE

blancs ne devaient passer sous l'*Arc*. Personne, parmi l'aveuglement rouge des torchères dont s'illumine la grande curée, ne voit venir la tristesse morne du réveil. Très haut sur son piédestal, dominant tout, la femme trace le cercle des enchantements où, d'un vertige mortel, se rue la folie du Bas-Empire. Elle règne à la cour et à la ville ; elle est au théâtre et dans le livre ; c'est la triomphante idole qui mène à ses destinées une société servile et jouisseuse. Un peintre arrive alors de Belgique : il appartient à la forte race des Flandres ; le sang rouge des vieux maîtres coule dans ses veines. Grâce à lui, cette même femme va emplir l'art tout entier. D'autres suivront, mais il demeure le premier en tête, s'il n'est pas le seul en talent. Il fut vraiment le peintre des femmes de son temps : il peignit la femme du second Empire et à travers elle, la séduction éternelle de la femme de tous les temps. Il en eut la dévotion orageuse, morbide et attendrie. Il les aima toutes en une qui resta la femme de son art. Il se suscita par là une manière de don Juan de l'art en qui se refléta et se condensa tout le don-juanisme d'une époque plus qu'aucune autre ensorcelée de muliébrité.

Dans son art, la femme est reine et déesse ; tout s'y soumet à son empire ; elle y apparaît le cœur d'un monde. Même les plus assidus à ses cultes, parmi les siècles, le sensuel et brûlant Rubens, le tendre et passionné Van Dyck, Rembrandt d'une charnalité grasse et copieuse, la traitent en comparse intermittente de leurs galas et de leurs ribotes. Quant à Terburg et à Metzu auxquels on le compara, ce n'est chez eux qu'une dame de compagnie honnête, beurrée et invariable qui fait partie du ménage comme un ustensile manié et poli. Chez lui, elle est l'amour et elle est toute notre [illegible]

Il la peint comme il l'aime, comme on l'aime encore aujourd'hui, comme c'est la fatalité de l'aimer toujours, à travers la variation infinie de sa mobile beauté et des modes dont s'avivent ses sortilèges.

Il [illegible]



LE ROMAN OU JEUNE FILLE LISANT

[illegible]

une part de vérité historique est consubstantielle à son œuvre et le fait peintre d'histoire. Sa naturelle probité d'artiste le prémunit contre le danger d'y avoir songé. Il ne pense à rien qu'à la gloire de peindre dans son mensonge et sa sincérité celles qui lui firent sentir le délice et le regret des tendresses partagées et trahies.

Les hommes de plus tard, en contemplant ses tableaux, croiront boire, comme en des urnes de grâce et de perversité, les philtres magiques qui nous charmèrent et du même coup connaitront quels hommes nous fûmes. Ainsi c'était encore à la femme, son constant amour, qu'il remettait le soin d'acheminer vers l'avenir la part d'humanité à laquelle il se trouva mêlé. Il lui confiait la clef d'or qui allait ouvrir à celle-ci les portes de l'histoire et cette clef est la clef même de nos cœurs.

Si simple qu'elle paraisse actuellement, c'était là pour l'époque une pensée hardie. La personnalité garde toujours en soi comme un ferment d'insoumission qui, en se développant, semble porter atteinte à l'ordre des choses établies.

En s'assimilant la sensibilité maladive d'un siècle à son déclin, Stevens encourut le reproche de frivolité : c'est qu'une démarcation régnait toujours selon les genres : et par le mythe, l'allégorie et le nu, commençait le désert. Il répugna à l'éternel déshabillage du modèle à travers un mensonge d'Éden ou d'Olympe. Tandis que les convives attardés des festins de la Renaissance s'enivraient du rinçage des coupes où se but le vin des dieux, il aima mieux s'attacher à des peintures loyales comme des aveux.

La femme ou la coupe n'avait point encore conquis la personnalité esthétique ; elle restait consignée au seuil de l'art ; si elle le franchissait, c'était la raison de son rythme plastique et des analogies que sa chair offrait avec la mûre et riche couleur des fruits et des fleurs. Stevens accepta d'être appelé son couturier ; il la vêtit, chiffonna autour d'elle les dentelles et les soies ; il tâchait de renouveler sa beauté par le sens du joli qui lui venait de son geste nouveau, d'une mimique spéciale et facile que n'avaient pas connue les anciens. Robert-Fleury qui, en cette occasion, assuma l'emploi d'une sorte de guichetier de l'Idéal, accepta de lui signifier son fait. Ce fut à la suite du Salon de 1861 où le peintre avait conquis d'universels suffrages, au point d'être publiquement désigné pour la médaille d'honneur.

— Quand on a un talent comme le vôtre, lui dit-il, on ne traite pas les sujets que vous traitez. Voyez-vous, l'art, c'est de faire de grandes choses. Et puis, les femmes, c'est bien risqué... Promettez-moi de changer de genre et nous vous donnerons la médaille.

— Gardez votre médaille, répondit Stevens ; je garde mon genre.

La constance du maître à la longue a réduit les plus tenaces intransigeances : il paraît bien ridicule aujourd'hui qu'on ait pu lui reprocher l'indignité de ses sujets. Et cependant la confusion, dans la notion vraie de l'art, est encore si grande que les palmes toujours sont cueillies non par ceux qui apportent un verbe nouveau, mais par les ouailles dociles, sorties du troupeau de l'école.

Le temps à mesure se charge de rétablir les plans : en haut, dans la lumière, il place les libres esprits, rattachés d'une foi incompressible aux aspirations, aux souffrances, aux joies de leur époque ; et quant aux autres, il n'a pour eux que le dédain ou l'indifférence si tant est que l'oubli ne les ait submergés. Même chez les plus lyriques des peintres, les Rubens, les Véronèse, les Titien, n'est-ce pas encore une communion avec l'humanité à laquelle se nouèrent leurs origines que notre âge s'efforce de démêler sous les prestiges et les véhémences de l'imagination. Ils ont conquis les siècles par les éléments transitoires et contingents qui leur ont servi à renouveler la notion du Beau. Ayant été de leur temps, ils demeurent ainsi de tous les autres.

C'est pourquoi l'honnête et ferme artiste qui, dans la mesure de ses forces, voulait être le peintre de la modernité, méritera d'être écouté plus tard comme une des voix de son époque. Son œuvre tout en négligeant certaines particularités violentes qu'exprime la personnalité morbide d'un Rops, la curiosité rétive d'un Lautrec et d'un Forain, suffit à marquer les excitations d'un siècle qui, par excellence, fut le siècle de la Femme. Sa région, du reste, est différente : il peint le salon et le gynécée, il ne descend pas à la rue. L'idole s'y révèle avec ses grâces et ses sortilèges, plus belle de nos larmes bues et de nos angoisses dévorées. Ainsi l'aura faite notre maladif amour dans notre soif d'espérer et de souffrir, dans notre regret des paradis qui ailleurs nous furent fermés. Et, la devinant irrésistible en ce mélange de force et de faiblesse qui la renouvelle dans son éternité, nos frères futurs sentiront s'éveiller leurs sympathies pour le leurre des âmes abusées par la fragilité des baisers.

Alfred Stevens a créé une galerie de l'amour et de la beauté où l'enquête des analystes n'aura pas de peine à trouver de précieux documents. Le geste, la physionomie, la robe, certains rythmes spéciaux, même le choix du décor et du meuble



[illegible]



CRUELLE CERTITUDE

[illegible]

apporteront une lumière sur notre coutume morale. La femme, dans la vie affective et sociale, complète l'homme et l'explique. Par entrainement de nature, par mollesse, par malice aussi, elle prend petit à petit la forme de son désir et de sa pensée. En le dominant, elle le reflète et peut-être ne parait-elle s'asservir que pour mieux le discipliner et l'asservir lui-même.

Le peintre véridique le comprit si bien que maintes fois vous remarquerez dans ses figures l'ambiguïté d'une sorte d'amer et irritant androgynisme. Le masculin brutal, le mâle de conquête et de proie perce à travers le masque voluptueux et cruel que félinise la ruse, que durcit l'orgueil ou que l'éclair métallique d'un regard chargé de haine raie d'un froid coupant d'épée. C'est la part de l'homme dans la maitresse et l'épouse : comme un typhon, il a passé pour ravager la sérénité originelle d'un Éden promis à l'amour et une ombre, une déféminisation légère des traits du visage, on ne sait quelle altération qui rompt l'harmonie, signale le labour de la bête funeste.

Je cherche à dégager la philosophie de cet art, de grâce et d'observation. J'écarte volontairement ce



Remember

Collection de Madame Vve Carton, Bruxelles



[illegible]

[illegible] peintre, n'apparaît que le caprice négligent de la main. Il faut voir plus haut et plus loin. Ce n'est qu'en dominant la production entière du maître qu'il est permis de s'en suggérer le sens profond. Les variations d'Alfred Stevens, d'ailleurs, n'auront pas été moins grandes que celles de ses modèles. A leur exemple il parut s'en tenir quelquefois à une beauté extérieure, qui ne touche pas les esprits. Le charme dangereux des élégances l'entraîna à peindre la poupée futile et émaillée, l'étrange créature artificielle cantonnée entre la belle et la bête, joli fantôme aux yeux vains et de qui l'âme pour toutes musiques ne connaît que le froufrou de ses traînes.

Celui qui a peint ces figures si délicieusement énigmatiques, la *Rentrée du Monde*, le *Chant passionné*, l'*Ophélie*, les *Confidences*, *Remember* et ces *Sphynx* auxquels il revient si souvent, a vraiment peint le roman de l'amour dans un temps où l'amour était mis en roman par ces maîtres profonds et subtils, Flaubert et les Goncourt, où Dumas le portait devant la rampe et en tirait une philosophie âpre et sèche qui était encore le pardon et le salut, mais seulement pour les hommes.

Quand il eut achevé le *Sphynx parisien*, l'auteur de la *Femme de Claude* lui écrivit : « Mon cher Stevens, nous étions deux à peindre le monstre. » C'était établir la portée de son art et les affinités qui l'apparentent aux moralistes, voués à l'étude des casuistiques amoureuses.

Comme eux, à sa manière, il a élucidé le grand problème douloureux, la misère des serments, les cœurs dépris et qui se crurent pour jamais liés, les furies jalouses, le mal frileux des convalescences où l'âme se guérit de désespérer en espérant encore, et toute cette volupté triste et toute cette lie qui est dans l'amour. Il ne peignit que la femme. Mais en la peignant, il laissa sentir l'homme qui est derrière elle et qui souffre et qui la fait souffrir.

Alfred Stevens s'est fait gloire d'être avant tout un peintre ; il ramène ainsi par son exemple les esprits à cette évidence que la peinture a des lois spéciales qui ne se peuvent éluder et, pour le dire en un mot, que la peinture doit être de la peinture.

Sa technique ! Elle subjugue ceux-mêmes qui ne sont pas touchés par les grâces de sa philosophie. C'est qu'en cette alchimie d'un canevas transmué en matière précieuse, il s'égale aux inégalables. On l'a comparé aux maîtres hollandais : il en a, en effet, la santé et la force concentrée, l'ordonnance simple et claire, presque la méthode dans la composition du tableau. Et cependant, Vermeer de Delft et Pieter de Hoogh mis à part, il se sépare d'eux par un procédé qui évite leur miroitement vitrifié. Le champ de ses toiles est recouvert dans toute son étendue par une couleur fraîche, solide, abondante. Sa peinture évoque la profondeur translucide des pierreries, on la dirait faite de gemmes broyées et recuites, de légers et prismatiques émaux. Elle caresse la rétine comme un métal brillant, comme un

tissu soyeux, comme la pulpe d'une chair ou d'un beau fruit. Il semble de plus qu'elle communique l'idée du bonheur. C'est la vertu de certaines œuvres d'art d'ouvrir l'âme à des sensations heureuses. Le frisson des étoffes, la gamme nuancée des couleurs, le charme des lumières, un inexprimable délice voluptueux concourent ici à les susciter : ne pourrait-on déduire de là que l'œuvre d'art est plus rapprochée qu'aucune autre de ce sens d'éternité qu'il y a dans le bonheur ? Elle-même est comparable à un acte d'amour.

Une belle toile est comme un organisme sensible : une vie profonde anime toutes ses parties; il semble qu'à l'exemple des corps humains, un sang artériel y circule et porte partout la pensée et le mouvement. C'est que, chez les maîtres, chaque touche est une vibration de tout l'être : un même magnétisme actionne l'œil, la main et le cerveau.

On ne peut dire qu'aucune des manières d'Alfred Stevens soit inférieure dans ses rapports de l'une à l'autre. Toutes correspondent à des états de sa sensibilité optique, à une graduation de la subtilité de ses perceptions, à l'effort continu vers une dématérialisation de la main-d'œuvre. Sa couleur est légère, fraîche, naturelle : elle est la chair et la pulpe d'un art qui se modèle sur la fleur et la femme; un doigté inimitable lui donne le fondant et le poreux de la vie. Dès le début, elle a l'éclat, la solidité, la palpitation d'une riche matière organique : elle est, s'il se peut dire, mobile comme le sang et la lumière qui lui font ses dessous ; elle est elle-même de la vie active et sanguine. Avec le temps elle s'allège encore ; c'est alors qu'elle atteint à cette blondeur florale, à ces transparences du ton, à cette pâte élastique de la *Femme au Bain*, du *Masque japonais*, du *Salon*, de la *Bête à bon Dieu*, de la *Salomé*, de la *Fédora*.

On sent que la couleur chez Alfred Stevens est le signe même de la sensibilité, il pense et il sent en couleur; elle lui sert à exprimer les états de l'âme et elle est elle-même l'âme de ses tableaux. La suite de ses *Quatre Saisons* (galerie du roi des Belges) module et symphonise à merveille les correspondances des quatre âges de la femme avec le paysage et les saisons. Rose et lilas, sous la floraison des pommiers, est la vierge du *Printemps*, sœur des vierges des Memling. Au souffle ardent du Midi s'épanouit comme une grande rose royale la créature jeune et sensuelle de l'*Été*. C'est déjà le déclin dans l'*Automne* : l'une espérait, l'autre aimait, la troisième se souvient et la couleur, accordée à l'heure et à la vie, est ici comme la confidente des aveux.

Cette délicate et souple exécution, il semble à mesure l'affiner encore. On la voit se fluidifier, devenir presque femme elle-même à force de se rapporter à elle. C'est le temps où il paraît les fuir toutes, pour se chercher dans une forme d'art nouvelle, où il se rapproche des solitudes parfumées de soleil et de vent pour s'y recueillier et oublier, où il se met à peindre la mer, les rivages, les îles comme par un sentiment encore des naufrages du cœur, de l'analogie entre le caprice des flots et les agitations de l'âme féminine.

Dans une sorte d'ivresse panthéiste, il déverse sur la nature un peu de son invariable amour pour celle qui lui en apparut l'immortel et rayonnant symbole. Un miracle, tandis qu'il peint, semble s'opérer : le miracle des grâces de la femme. Le satin de ses plages s'infuse d'une chaleur électrique et vivante ; ses flots ondulent du mouvement d'un sein qu'agite un émoi passionnel ; ses horizons sont déchirés d'éclairs où palpite l'orage d'une âme. Ce grand dévotieux des alliciances féminines ne peut abdiquer le vieil amour. Même devant les sauvageries océaniques, il l'évoque à travers les récifs, les falaises, le déferlement des ondes glauques. Son fantôme délicieusement le persécute jusque dans les moments où il cesse de lui être constant. La mer, le ciel, les vents ne sont-ils pas le décor par excellence de l'enchanteresse ? Jamais elle ne paraît plus désirable qu'à travers l'immense madrigal que concertent autour d'elle les fleurs, les oiseaux et les flots. Peut-être faut-il voir cette perception subtile dans le goût qui, à l'âge où chez les autres hommes l'invention tarit, entraîna le peintre vers les paysages et détermina comme un rajeunissement de son art.

Pendant six ans, il subit l'étrange charme enivré. Chaque saison le ramène du Havre à Menton, peignant l'immense bercement de la mer rose et bleue. Mais, au retour, l'ancien amour le reprend et un jour arrive où il ne repart plus : l'appel des sirènes désormais demeure sans prise sur un cœur où la Circé a raffermi son empire.

Il ne s'agit point ici de tenter le dénombrement d'un tel œuvre : c'est la floraison continue d'une extraordinaire faculté de sentir et de peindre. A cet espalier d'un art qui fructifia jusqu'au cœur de l'arrière-saison, les toiles, dans un inlassable efflux de sève, germent, mûrissent, se grappent, comme un million de roses, comme les fleurs et les fruits de la terre féconde. L'homme lui-même, beau, robuste, très grand, dans sa force conquérante et mâle, donnait l'impression d'un puissant magnétisme de vie. Aujourd'hui encore, à travers l'âge et la maladie, le buste évoque l'ampleur d'un fronton dévasté aux intacts trophées frôlés par l'aile altière des victoires.

CAMILLE LEMONNIER.



La Matinée à la Campagne

Collection de feu M. Eug. Marlier, Bruxelles



PORTRAIT DE FANTIN-LATOUR
[illegible] ROTHENSTEIN

L'Exposition Fantin-Latour

POUR parler dignement du haut artiste que la mort nous enlevait subitement en 1904 cette Revue d'art n'a pas attendu l'exposition de son œuvre qui vient de s'ouvrir à l'Ecole, le 11 mai : groupe imposant, qui rapproche les grandes compositions et les petites études, les portraits sans mensonge et les rêves mélodieux ; ensemble deux fois significatif, qui propose un noble exemple de probité individuelle en racontant un chapitre entier de l'histoire de la peinture française et de l'art contemporain.

Peintre, pastelliste, lithographe ou dessinateur, le maître qui n'a presque jamais voyagé, qui passa quinze ans de sa vie au Louvre, a toujours honoré parallèlement le songe et la réalité, trouvant à son foyer les modèles chers à ses yeux comme à son cœur, l'intimité d'accord avec l'inspiration musicale. De là, cette certitude, dès ses débuts, et cette simplicité dans les sujets favoris ; de là, par exemple, tant de *Lectures*, figurant aux Salons de 1861, de 1863, de 1870, de 1873, de 1877, de 1883 : une jeune femme lisant dans son intérieur gravement souriant comme sa pensée, d'abord une des deux sœurs du peintre, plus tard, sa femme et sa belle-sœur, compagnes dévouées de son admirable tâche interrompue seulement par la mort...

A propos de ces nombreuses *Lectures* de Fantin, si variées de sentiment et d'aspect dans leur thème uniforme, une confusion s'est toujours produite dans l'esprit des amoureux d'art : nous avons plaisir à la dénoncer aujourd'hui. La découverte est petite ; mais aucun détail n'est indifférent dès qu'il s'agit de fixer aux yeux de l'équitable avenir l'histoire d'un maitre.

On sait qu'un novateur de vingt-trois ans fut refusé par le jury très officiel et pour aussi dire administratif de 1859, avec trois toiles : une *Lecture*, *les Brodeuses* et son *Portrait* en tenue d'atelier (à présent au musée de Grenoble), qui furent exposés chez Bonvin, rue Saint-Jacques, en compagnie d'un Whistler et d'un Ribot. Eh bien ! quand on évoque cette *Lecture* bannie du Salon de 1859 avec les *Brodeuses* (les deux sœurs

de l'artiste) que nous avons revues un instant, naguère, au Luxembourg, on désigne toujours une autre *Liseuse* (collection Koechlin), reçue, celle-ci, par le jury de 1861 avec deux autres *Etudes d'après nature*, et dont un superbe dessin, don du regretté Charles Hayem, appartient depuis 1899, au Luxembourg : on confond toujours ainsi les deux *Liseuses*. Très différente, pourtant, de la seconde, la première *Lecture* refusée en 1859 a été lithographiée par le maître en frontispice au Supplément du catalogue Hédiard. Et la double image placée sous les yeux de nos lecteurs suffit à dissiper tout malentendu.

La présente exposition nous montre une troisième *Lecture* (collection Van Cutsem), toile à peu près inédite, qui fut seule reçue au Salon de 1863, alors qu'une *Féerie* et qu'un *Portrait de l'auteur* allaient rejoindre au fameux Salon des Refusés la *Fille blanche* de Whistler !

Il convenait de préciser ces détails non seulement pour éclaircir un point d'histoire, mais pour définir les débuts d'un maître qui ne peignait que les siens et pour démontrer qu'avec Fantin-Latour, comme avec Whistler et Manet, *l'intimisme* (comme nous disons) a précédé, dans l'évolution, *l'impressionnisme*.

Avant la fugitive notation du plein-air, au lendemain du romantisme, l'intimité que nous invoquons fut l'inspiratrice d'un maître. Encore un fait acquis !

RAYMOND BOUYER.





LA LECTURE (1861)

[illegible] FANTIN-LATOUR

LA LECTURE (1863)

[illegible] DE FANTIN-LATOUR



R. MÉNARD — [illegible]

Société Nationale des Beaux-Arts

XVIe EXPOSITION

Au lendemain de la mort d'Eugène Carrière, la Société nationale des Beaux-Arts a voulu rendre hommage au maître glorieux, et dans une salle entièrement à lui consacrée, ornée en signe de deuil de palmes vertes, de guirlandes de deuil, on a réuni quelques-unes de ses œuvres célèbres, des études, des morceaux de décoration inachevés, ce portrait de Mme Ménard-Dorian, la dernière toile à laquelle il ait travaillé, et bien qu'il manque là les *Maternités*, le *Théâtre de Belleville*, les *Portraits d'enfants* de jadis, bien que ce ne soit qu'un fragment de l'exposition totale qui devra être organisée dans les salles de l'Ecole des Beaux-Arts, quai Malaquais, on peut comprendre et admirer cet artiste supérieur, génial déchiffreur de la forme et de la pensée, faisant jaillir du mystère de sa technique toute la puissance du plan, toute la lumière de la chair ; un recueillement émane de cette vie, fantomatique parfois ; de la tendresse, de la souffrance, de la foi, un au-delà de psychologie, sont exprimés par ces apparitions embrumées, inoubliables ; c'est loin des contingences habituelles ; et dans le voisinage du Salon, cette survivance d'Eugène Carrière met tout à coup la richesse d'art d'un Musée unique, permettant d'évoquer les plus grands noms de l'histoire de la Peinture.

Cl. Moreau.

PRINET — [illegible]

Besnard, allant à Rome d'où il envoie l'effigie officielle de l'Ambassadeur de France, *M. Barrère*, s'est arrêté à Marseille pour faire le *Portrait de Mme M. et de ses enfants*, un joli groupe de jeunesse et d'affection, dans des teintes claires, fraiches, robes légères, ceintures roses, chevelures blondes ou brunes, verdures et ciel bleu ; Agache continue de façon sévère ses habituelles figures symboliques ; Billotte aime les effets de soir dans le calme

de la campagne, où s'érigent des *Moulins*, et parmi le grouillement lumineux du *Boulevard des Batignolles ;* Boldini contorsionne des comtesses dans des fourreaux d'étoffes en zinc ; Borchardt a beaucoup travaillé cette grande image de *S. M. l'empereur Guillaume II*, qui étonne par le costume, par l'attitude, par le décor ; Pierre Bracquemond, fidèle au procédé à l'encaustique, a très bien réussi le *Portrait de Mme Jeanne Raunay* ; Braquaval promène sa vision précise et vibrante tout à la fois d'Abbeville et de Péronne au quai de la Tournelle ; Brin est moins heureux avec son *Laboureur* qu'il ne le fut jadis avec ses *Hâleurs ;* Cadel a des tableaux-vignettes d'une jolie composition ; Carolus-Duran est prodigue du rouge pour ce *Cardinal* sans ampleur, et d'un beau noir pour *Monsieur X*, qui semble un de Nolhac brun ; Marie-Paule Carpentier, dont nous avons souvent loué les paysages d'un grand sentiment décoratif, révèle aussi ses qualités dans les figures du *Bain*, semble une Mlle Dufau moins cabanelisée ; Cottet à la même palette noirâtre, brutale, pour les maisons bizarres de *Pont-en-Royans* que pour le visage de Mlle *J.-L.-B.* ; Dauchez est superbement farouche, la lumière ombre les alignées d'arbres, le vent roule les nuages, rudoie les flots ; David-Nillet rend d'un pinceau sincère et expressif des têtes de *Chouans*, au profil de vieil oiseau de proie, nous montre, selon l'expression de Brizeux,

> la race aux longs cheveux,
> Que rien ne peut dompter, quand elle a dit : « Je veux ! »

Maurice Denis, volontairement inégal, s'inspire, à quoi bon ? des légendes antiques, s'attaque à *Calypso*, à *Nausicaa*, s'essaie encore avec cela à des primitivités ; Dubufe, dont les grandes décorations meublent la salle VI, met dans trois cadres des notations prises à Capri ; Henri Duhem, plairait tout à fait par son recueillement, ses grisailles silencieuses à la Rodenbach, si la hantise de Le Sidaner n'existait pas ; Louis Dumoulin, pour se délasser de *Constantinople*, de *Hong-Kong*, de *Pnom-Penh*, brosse pour l'Etat un triptyque avec des vues de *la Somme* ; Gervex, annaliste de la vie parisienne, nous révèle les *Soirs d'Armenonville* et le *Cinq heures de chez Paquin*, documentera comme un Debucourt, l'avenir sur le temps présent, a inventé une table vitrée pour présenter la maquette du plafond exécuté dans un hôtel des Champs-Elysées ; Charles Giron détient le record de la grandeur avec une immense toile pleine de fortes qualités, *Fête de lutteurs dans les Hautes-Alpes*, aux multiples figurants, dans un décor superbe de montagnes ;



ROLL — [illegible]



G. LA TOUCHE — LA FÊTE DE NUIT

La Touche a mis toute la magie de sa palette dans la *Fête de nuit,* panneau décoratif destiné à l'Elysée, est exquisement voluptueux dans le *Bain,* dans le *Voyage de noces,* si drôlement mythologique avec le faune flûtiste derrière le carrosse ; Lebasque, paysagiste lumineux, groupe des *Enfants sur un bateau,* balance une fillette rieuse sur une *Escarpolette,* fait vibrer des chairs tendres dans le soleil ; Le Sidaner a transporté sa charmeresse émotion accoutumée à Venise, et, du crépuscule à la nuit, ses pages de *la Place Saint-Marc* et du *Grand-Canal* sont de nouvelles et précieuses interprétations de la ville du Rêve ; Réné Ménard a fait, pour la salle de travail de l'Ecole des Hautes-Etudes à la Sorbonne, deux décorations superbes, symbolisant la Terre antique, dont l'une, le *Golfe,* a une sérénité de chef-d'œuvre ; Montenard continue à célébrer sa Provence ; Moreau-Nélaton trace de *la Fère-en-Tardenois* des croquis rapides et verveux ; Osterlind, dont on connaît les aquarelles et les estampes en couleurs, a réalisé dans *la Lecture* un habile effet d'éclairage ; Prunier, historien de Paris, créateur de documents pittoresques sur notre ville, a tenté de la *Rue Réaumur* une grande vision grouillante, dans les dernières lueurs du soleil couchant ; Roll, se souvenant de ses *Cavaliers de la Grève,* a campé superbement un *Dragon,* puis a repris dans *Journée d'été* le thème d'un de ses plus jolis tableaux, de la jeunesse dans de la nature.

Lucien Simon a une de ses meilleures choses avec ses portraits dans la lumière, la fenêtre ouverte sur la mer ; Abel Truchet est montmartrois ; Jean Veber raconte pour la maison d'Edmond Rostand les *Contes de fées,* et imagine toujours ses drôlatiques historiettes, osées parfois ; Willette a terminé le plafond dont nous avons déjà parlé ici-même, et en épigraphie ainsi la signification : « Aussi ardente que le feu qui dévore son sanctuaire charnel, la Pensée à travers le brouillard des superstitions persécutrices, rejoint la Liberté et la Sagesse. Le bonheur qu'elle rêve pour l'Humanité n'est pas une utopie ridicule, puisqu'il consisterait à travailler, sans désespoir, pour la solidarité, à vivre avec l'amour de la nature et la compréhension de l'Art. C'est à quoi songe le fou... l'artiste, si imprudemment perché sur la potence. Les Livres étaient aussi jetés au feu par la main du bourreau. »

Albert Aublet rapporte de ses hivernages à Tunis des études chaudes et bistrées, une grande figure de



CH. COTTET

ÉTUDE D'APRÈS M J.-J.-B. — LUMIÈRE DE MIDI

Bédouine; Baertsoën place dans une atmosphère brumeuse et vraie des aspects de *Gand* et de *Bruges ;* Louise Breslau ajoute à ses études de *Zinnias* et de *Dahlias* un portrait de l'*Amateur de tympanum ;* Gillot revient de Venise et de Padoue ; Hawkins confine au trompe-l'œil avec son étude de *Courges*, met en des médaillons des portraits de femmes parmi lesquelles *Mme Silvain dans le rôle de Monime ;* Jeanniot a surpris une jolie et élégante Parisienne en sa promenade au Bois, a bien rendu le rythme alerte de sa marche, puis, en de plus petites dimensions, a mis toute sa joie de peindre des silhouettes féminines aux étoffes souples et scintillantes ; Lévy-Dhurmer a perdu dans une brume indistincte un cauchemar allégorique, une tempête sous un crâne... de juge ; il faut d'ailleurs reconnaître qu'il est bien difficile d'apprécier cette œuvre importante dans le coin d'ombre où elle a été placée ; Lisbeth-Delvolvé Carrière ouate de rêve et de mélancolie des *Azalées* et des *Marguerites ;* Thaulow trouve en Norvège et en Hollande la neige, l'eau et les vieux ponts dont il s'est fait une spécialité.

Aman-Jean, avec une *Promenade* dans un parc, fait un calme panneau décoratif, nuance de mauve une *Jeune Fille;* Anglada-Camarasa réussit un prestigieux et étincelant régal de couleurs, la *Fiancée de Benimamet* et son cheval tout paré ; d'Antoine May, le *Printemps* dans le Calvados ; d'Argence, *le Quai de Saint-Cloud ;* d'Emile Barau, *Paysage intime ;* de Lauréano Barrau, une ensoleillée *Plage méditerranéenne ;* de Bastien, un rude *Mendiant de Salamanque ;* de Berton, des nus aimablement cotonneux ; de Robert Besnard, des *Boules de neige ;* de J. Blanche, le *Portrait de Paul-Lucien Simon ;* de Pierre Boyer, la *fête rustique en Bretagne ;* de Boulard, dans une facture solide, un *Coin de falaise* et le *Paysage Boulonnais ;* de Boutet de Monvel, l'archaïque dame en bleu se promenant à *Versailles*, et les *Hâleurs ;* d'Olga de Boznanska, une série de portraits très vivants, bien qu'imprécisés par une touche comme tremblée, d'une technique originale ; de Bunny, une *Scène au bain* où certains morceaux sont vraiment en valeur ; de Buysse, la péniche enneigée sur le *Canal en décembre ;* de Cardona, une Espagnole pleurant dans son châle rouge à effilés ; de Carlos-Lefebvre, de pâles *Bords de Seine ;* de Castelucho, un habile et rutilant *Tango* ainsi que le portrait de Miss M. C. ; de Chabanian, les *Pêcheuses de crevettes ;* de Chevalier, trois tableaux sur six, le *Moulin* et le *Port de Tréboul*, et la *Baie de Douarnenez ;* de Claus, une *Matinée de septembre*, dans la brume ensoleillée ; du beau peintre Gustave Colin, une salle entière où l'on retrouve les scènes espagnoles, la pelote basque ; de Georges Costeau, *En forêt* et *au Village ;* de Maurice Courant, *Calme du soir ;* de Czobel, *Porcelaines ;* de Dagnac-Rivière, *Fontaine*, presque du Monticelli ; de Damoye, *les Inondations ;* de Dauphin, le *Port de Toulon*, la nuit ; de Mlle Davidson, *le Luxembourg*, pochade en teintes plates et larges ; de Fernand Desmoulins, les vues de Monaco ; de Delachaux, parmi des toiles qui s'apparentent, *Jeune fille faisant du crochet ;* de Marie Duhem, des *Pivoines ;* de Dumas, le *Berger ;* de Durst, *Portée de chiens bleus d'Auvergne ;* de J.-C. Duval le fronton de l'*Hôtel des Invalides*, éclairé par les dernières lueurs du soleil couchant, paysage d'architecture et d'intimité ;

A. BESNARD



Portrait de Madame M. et de ses Enfants



L. SIMON. — JOUR D'ÉTÉ

de Maurice Eliot, clair visionnaire, *Paysage après-midi* et *Sous bois au bord de l'eau ;* d'Abel Faivre, caricaturiste féroce qui se double d'un tendre portraitiste, l'*Enfant au livre ;* d'Albert Fourié, des nus tachés de soleil ainsi que ceux de Stewart autrefois ; de Frédéric, un très mauvais *Saint François* que rachètent les *Deux enfants de chœur* devant un vitrail ; de Friant, une gentillette *Arrivée du modèle ;* de Friescka, en des tons endormis, avec des rehauts très délicats, trois études de femmes habillées très intéressantes ; de Gabriel, la *Vallée de l'Oise ;* de Garrido, une curieuse *Promenade au bois* à une époque très ancienne.

Walter Gay est le précieux et subtil peintre des intérieurs, *les Meublés jaunes ;* Georget-Faure drape une écharpe mauve sur une robe blanche, rappelle Vuilliard avec ses *Fleurs ;* Glehn accoude une femme en toilette noire ; Gleizes surprend un *Marché de banlieue ;* Georges et Lucien Griveau sont paysagistes, le premier dans le pâle *Château de Combourg,* le second dans les *Communaux* et la *Solitude* des marais ; Charles Guérin décolète la *Femme au boa ;* de Guarro-Vilarneau, un paysage ; de Guignard, *Bords de l'Aven ;* de Guignet, des portraits quelconques, mais *Espiègle* et *Enfant à la poupée ;* de Guillaume Roger, la *Petite plage ;* de Gumery, les garçonnets au *Tub,* dans des reflets verdâtres ; de Harrison, aux habituelles mers solitaires, de curieux effets de nuits, piqués d'une lanterne vénitienne ; de Bernard Harrison, un *Canal,* à Venise ; de Henry-Baudot, des panneaux de *Baigneuses* dans une clarté orangée de la Touche ; de Jefferys, un petit garçon au plein air soleilleux d'un jardin ; de Klein-Chevallier, une robuste scène d'*Embarquement ;* de Kœnig, des *Plateaux d'Auvergne* sous des ciels vastes ; de Koos, des sites dauphinois ; Kuenze fait du La Touche, encore; Lavery, qu'on a mal placé dans une salle du bas, a



P. BOYER — FÊTE RUSTIQUE (BRETAGNE)

de beaux portraits et *le Pont à Grès ;* Lepère, qui s'est révélé peintre, garde dans ses tableaux la fougue de ses gravures, la *Récolte des pommes de cour* au plein soleil et le [illegible] *Après l'orage ;* de Lerolle, un nu dans les fleurs ; de Lever, l'*Hiver ;* de Lhermitte, *l'Orage en moisson* ; de Lobre, d'exquises impressions de vitraux à la cathédrale de Chartres ; de Loup, une douce tête de femme ; de Madeline, une *Matinée automnale ;* de Marandat, des *Toits bleus ;* de Mathey, le *Troupeau de vaches ;* de Mme Gallay-Charbonnel, *le Palais du Luxembourg* ; de Melchers, une moissonneuse les épaules nues ; de Mesle, [illegible] ; de Milcendeau, un portrait de femme ; de Morisset, la *Promenade* au bord de la mer et les *Enfants sur le sable ;* de George Morren, du Renoir (!) ; puis, les *Effets de neige* de Morrice, les *Bords du Loing* de Moullé, l'exposition de Muenier, Franche-Comté et Menton, *les Enfants du pêcheur*, de Nourse, les *Roses jaunes* de Louise Perman, le bébé de George Picard, la *Petite marchande* et le *Portrait d'homme* de Louis Picard, les *Lavandières* de Piet, le *Moulin* de Popesco, *le balcon* de Prinet, la *Neige* de Pierre Prins, la *Bidassoa* de Prouvé, le portrait en vert de Rolshoven, la *Potiche rose* de Rosen, la *Place Saint-Médard* d'Edwin Scott, la *Robe de mousseline* de Shannon, l'*Eté*, famille aux bains de mer, de Smeers, l'*Orage en Corse* de Sonnier, les *Natures mortes* de Storm de Gravesande, la *Bretagne*, de Sureda, *l'Habituée* de Thomas ; les fruits de Tournès; le *Portrait en noir* d'Ullmann, le *Salon jaune* d'Upton, la Venise de Sail, *la Meute*, au couteau, de Vivès-Apy ; *Après la tempête* de Westendorp, les portraits de Weerts, les bateaux de Willaert, les *Pêches et les oignons* de Zacharian ; Raymond Woog, don nous avons déjà reproduit *Intimité*, agrémente un portrait de jeune fille de laques rouges, d'un paravent noir, de ces accessoires où triompha Alfred Stevens, et où le jeune artiste prouve des qualités de premier ordre.

DESSINS, AQUARELLES, PASTELS, etc. — Là, on retrouve beaucoup de noms déjà cités, d'autres d'artistes qui se spécialisent : Eugène Béjot dessine des vues de Paris avec sa maîtrise habituelle, y ajoute *Charing-Cross* ; Pierre Bracquemond a fait pour des sonnets de Pierre Louys une suite de monotypes ; Brin esquisse avec talent des *Danseuses* à la sanguine ; Brown nous montre les études des



LHERMITTE — MATIN DE FENAISON



H. LABASQUE — TROIS ENFANTS EN BATEAU

Chevaux qu'il sculpte; Mme Rénée Davids ajoute un charme dix-huitième siècle à ses crayons ingristes ; Louis Legrand pastellise ses petites *Danseuses* avec cet art qu'a louangé ici-même Camille Mauclair ; Luigini a son habileté coutumière que dépasse encore celle prestigieuse de Mancini ; Paul Scheidecker aquarellise une *Agenaise tricotant* ; et voici Robert Besnard avec un *Portrait de Fix-Masseau*, Billotte avec ses pastels de Hollande, Bulfield avec sa pochade de Concarneau, Marie-Paule Carpentier avec *les Pins à Arcachon*, Cornillier avec son portrait de femme au pastel, et le monotype de Crawshaw, la *Porteuse d'eau à Hernani* de Delétang, le *Jour de foire* de Dennery, les très personnels et très pittoresques *Croquis de musiciens* d'Hector Dumas, le *Jules Lefebvre* de Friant, les *Enfants bretons* de Marie Gautier, la *Fin de déjeuner* de Walter Gay, le *Paris* de Gillot à la façon de Luigi Loir, celui de Houbron, les *Petites villes* de Lechat, le *Petit pont* de Le Mains ; de Jehanne Mazeline, une aquarelle *Espoir de Vendetta ;* les aquarelles de Bretagne de Nourse, le *Lac Majou* de Prunier, les paysans de Ramos Martinez, les *Bretons* de Sureda ; une salle entière est garnie des vivants et superbes dessins faits par Renouard en Belgique, lors des fêtes jubilaires, cela certes vaut mieux que la photographie dont on abuse dans les publications illustrées ; nous reparlerons du maître illustrateur.

GRAVURE. — De Béjot, ses *Vues de Paris ;* de Louis Legrand, les belles eaux-fortes que l'on admire chez Pellet, *le Bon Bedeau, la Petite Classe, Private-Bar ;* de Rappa, des portraits en lithographie parmi lesquels ceux d'Alexandre Charpentier et de Luce ; de Villon, des pointes-sèches très en progrès ; des Beltrand, des Beurdeley, des Dauchez, des Dauphin, des Marie Gautier, des fleurs et plantes stylisées de Margueritt, des lithographies en couleur de Henri Rivière, des gypsographies de Pierre Roche, des François Simon, des lithographies et des eaux-fortes de Sureda, des Waidmann.

ARCHITECTURE. — Il faut signaler la maquette du *Monument à Stendhal* par Plumet, avec un médaillon par Rodin.

Enfin, à la section d'ART DÉCORATIF ET ARTS APPLIQUÉS : un petit peu, comme tous les ans, de la salle à manger de Baffier, une affiche de Robert Besnard, des grès de Bigot, les cuivres repoussés de Bocquet, la vitrine des bijoux de Charles Boutet



DAUCHEZ — [illegible]

de Monvel, parmi lesquels la broche or et argent, aux trois abeilles butinant une perle ; les bagues de Brateau, la porte de tombeau de Brindeau, les vases et les figurines de Carabin, les lauriers de Cazin, les porcelaines dures de Dammouse, la gourde en bois sculpté de Desbois, le petit théâtre de Judith Gautier, les poteries sableuses grand feu de Lenoble, la coupe en argent repoussé de Mme Massy offerte à Mme Loubet, les grès-cérames de Moreau-Nélaton, les médailles de Nocq, les bijoux de Rivaud, les cuivres découpés de Scheidecker, les émaux transparents cloisonnés d'or de Thesmar.

SCULPTURE. — Aronsen fait un *Beethoven* pour Bonn ; Arnold intitule *Esclave* une robuste femme nue agenouillée, de formes pleines et rythmées ; Bourdelle a trouvé pour son archaïsme habituel un titre bien long, *la Volonté dans la Science ;* Jean-René Carrière sera digne du nom glorieux qu'il porte ; Mme Clément-Carpeaux a fait, de son frère Charles, mort au cours d'une mission en Extrême-Orient, un médaillon en bronze qui sera placé sur le monument Carpeaux que l'on va inaugurer prochainement dans les jardins du Carrousel ; Rodin montre un état bronze de son buste de Berthelot, un nouveau chef-d'œuvre ; de Baffier, *la Femme au gui ;* de Bartholomé, *Jeune fille se coiffant ;* de Bugatti, ses animaux ; de Brown, statuette équestre ; de Clavelin, *Éléphant d'Afrique ;* de Dampt, buste en marbre rose ; de Derré, la statue de Louise Michel dont nous avons parlé lors du Salon d'Automne et Elisée Reclus ; de Desbois, deux bustes ; de Fix-Masseau, des bronzes nerveux, stylisés ; de Mme de Frumerie, une fantaisie cette fois caricaturale ; de Ganesco, un évêque en cire ; de Mme Giessendorff, une *Jeune Hollandaise* et des médailles ; d'Injalbert, un groupe où du Clodion se brutalise ; de Kafka, deux bustes en plâtre et *les Fous ;* de Marie Lafaurie, un *Bugatti* très vivant, façon Troubetzkoï ; de Leduc, buste de M. G. ; de Léonard, des mignardises de statuettes ; de Meisel, un *Bûcheron ;* de Carl Millès, des bustes ; de Niederhausen-Rodo, des nus puissants à la Rubens ; de Nylund, un enfant ; de Perelmagne, un groupe *Mère et Fillette ;* de Proszynski, *Ivresse ;* de Ruth Millès, les si pittoresques *Paysannes suédoises ;* de Pierre Roche, un buste en granit de Bretonne, d'un grand caractère ; de Schnegg, une très précieuse *Étude d'Enfant ;* de Valgren, un masque en terre cuite ; le prince Troubetskoï dont nous reproduisions récemment le Rodin, a fait un Armand Dayot, très verveux, très souple, très exact.

MAURICE GUILLEMOT.



P. ROCHE

BRETONNE DE GOÉLO



HOFFBAUER — TRIOMPHE D'UN CONDOTTIERE

Salon des Artistes Français



LAVERY — [illegible]

Celui-là, qui est le vieux Salon des Champs-Elysées s'affirme certes le moins intéressant ; l'anecdote y sévit, historique, parisienne, paysannesque, avec des intentions spirituelles ou dramatiques, les personnages sont des modèles de l'Ecole, les portraits n'ont pas d'âme, les paysages pas d'atmosphère, et si l'on ne parlait que des deux ou trois toiles par salle, généralement d'étrangers, qui méritent attention, le compte rendu serait vite terminé ; malheureusement, le critique doit se transmuer parfois en Baedecker, un peu. De Valerian, une Colette tragique, intitulée : *[illegible] Latin* ; de Pierrey, des *Pêcheurs Catalans* très ensoleillés ; de J. Aubert, des imageries religieuses ; de Gourdault, *une Place à Tunis* ; de Didier-Pouget, des *[illegible]* *sur l'étang* ; de Béroud, qui nous avait déjà habitués à des choses bizarres, une invention cette fois abracadabrante, les tableaux célèbres du Louvre descendant de leurs cadres pour venir prendre part aux *Noces de Cana* « dans l'ambiance dorée de ce milieu béni » (!)

François Ier assis coude à coude avec la Vierge de Raphaël, la Joconde trinquant avec l'Infante de Vélasquez, etc ; c'est la note la plus lamentablement comique de l'année ; G. Pigeard traite *le Dégel* de façon robuste ; Georges Bergès, un peintre, a des rouges vibrants dans le plein air de sa *Fête-Dieu en pays basque ;* H. Villain a, dans *la Ménagère*, une sincérité à la Bastien-Lepage ; Jean-Roussel raconte *Lendemain de la prise de la Bastille ;* Claverie incendie un *Soir d'Automne ;* Timmermans fait du Le Goût-Gérard ; Lefranc voit des masures au bord des flots, *le Tertre à la Clarté*, avec une tristesse à la Cottet; Darien hachure un plafond de feu Benjamin-Constant ; Bilbao a l'une des meilleures pages du Salon avec *l'Aumône ;* Laurent-Gsell, rend avec brio *les Lavandières de Borigo ;* Vicente de Paredes fait de Mozart enfant, *le Prodige*, une pochade pittoresque; Balestrieri a une *Brasserie à Montmartre* très grouillante, et *l'Attente chez l'éditeur*, d'un format et d'un mélodrame exagérés ; Adler, en plus d un bon portrait, mérite tous éloges pour *la Soupe des Pauvres*, bien qu'il n'ait peut-être pas poussé la scène jusqu'à son absolu et miséreux réalisme ; Emile Adam ronronne une romance demi-deuil, *les Dernières Fleurs ;* Barian holbeinise une *Etude de Vieillard ;* Bouchor hiverne à *Freneuse ;* Bergeret s'affine dans ses natures mortes, *le Buffet ;* Barillot demeure le maître-animalier avec sa simple *Etude* et *le Pont de Martigny ;* André Albertin nous conduit sur les rives de l'Isère, à Beaulieu ; Allègre déforme Venise; Bonnat ajoute à sa collection de modèles *M. Bischoffsheim* et *M. Mesnier ;* de Blondeau, une *Inondation ;* de Benoît-Lévy, des Bretons à table, *les Crêpes à Pont-Croix ;* de Brispot, des vignettes sans esprit ; d'André Brouillet, une grande machine pour la Sorbonne, *Edgar Quinet et Michelet reprenant possession de leur cours en* 1848 *;* de Bellanger-Adhémar et de Dainville, des paysages ; de Clairin, dans la pure fantaisie, *l'Ame vivante des Siècles morts ;* de Boggs, une Seine puissamment jaunâtre sous un ciel noir ; de Desch, une sensation claire, fraîche, artiste, *la Toilette ;* d'Eugène Bourgeois, *les Ajoncs ;* de Calbet, une *Léda* et le portrait d'Injalbert ; de Cesbron, des roses jaunes, appelées *Synchromie ;* Adrien Demont place une idylle devant une vallée noyée de brumes, *les Effluves de la terre*, et *les Epaves du Crysolithe* sous un soleil rouge ; Cooper rapporte des visions fort curieuses de *New-York* et de *Philadelphie ;* Bompard brutalise Venise ; Congdon campe habilement *The Music Master ;* Collin contorsionne un nu pâle ; Franck Bail prend des *Laitières* comme prétexte à des cuivres; Darrieux précise un *Intérieur de Carnavalet ;* de Mme Demont-Breton, *l'Enfant au coquillage*, gracile et stylisé, devant la mer bleue, et *le Vieux Bateau* aux personnages typiques ; de Camille Dufour, une vue un peu sèche du *Fort Saint-André à Villeneuve-lès-Avignon ;* d'Elisabeth Gardner-Bouguereau, un hommage posthume que même la Mort ne peut anoblir ; Chigot aime sa maison à volets bleus,



H. MARTIN — L'INSPIRATION

son jardinet ; Chartran n'a rien omis du clinquant du costume de S. A. *le Maharajat de Kapurthala*, est sobre et magistral dans le portrait de *Mme la Comtesse R. de M.* ; Abbema encadre de fleurs des effigies féminines ; Atalaya est fidèle aux scènes de son ancien pays ; Cavé continue Bouguereau ; Maurice Chabas entasse au couteau des tons brillants, nous montre une Bretagne violemment colorée ; de Bertram, *le batelier*, très remarqué ; Mlle Dufau édulcore des femmes blanches se baignant avec des cygnes noirs dans un site trianonesque ; de Cauvy qui affectionne les cachemires de l'Inde, une très bonne petite toile, *la Corbeille d'oranges* ; de Doigneau, *la Ronde des petites Bigoudennes*, exquisement pittoresque ; d'Edouard Fournier, une illustration de *Notre-Dame de Paris* ; de Checa, des œillades espagnoles ; de Dagnac-Rivière, *le soko* ; de Fidrit, dans une gamme chaude, *l'Après-midi sur la digue* ; de Déchenaud, le beau portrait de *M. Dujardin-Beaumetz*, en artiste avant les honneurs ; de Du Gardier, des canotiers, cette fois anglais ; de Gagliardini, le soleil papillottant accoutumé ; de Guillemet, de solides impressions d'automne sur les bords du Loing ; de Eaton, une jolie sensation de calme ; de Knight, un triptyque, *les Villes géantes, Paris, Londres, New-York* ; de Devambez, des *Ivrognes* sous la lampe, et *l'Appel* des fédérés, ce croquiste spirituel ne peut se hausser jusqu'au drame ; Bridgman, dans le décor merveilleux de Monte-Carlo met fâcheusement un *Retour de bal masqué* ; Joseph Bail, avec son effet de fenêtre accoutumé, ouvre une boulangerie dont les pains dorés semblent bien rassis ; Déziré, en plus d'une étude claire, *Fleurs et Oranges*, a fait preuve absolue de peinture dans *le Vieux Cheval* ; M. Léon Félix avec un vivant *Portrait de Femme* franchement exécuté en plein air ; Jean-Pierre Laurens a pris pour modèles son père et sa mère, et cette effigie familiale, sobre, calme, d'une respectueuse intimité, est précieuse à notre sympathie ; Paul Chabas avec sa *Nageuse* et ses baignades d'enfants, le soir, dans le lac d'Annecy, semble refaire des illustrations de Calbet ; de Caron, *les Bords de la Bresle* ; Dabadie situe deux silhouettes mélancoliques dans un vaste décor de bord de mer fleuri de chrysanthèmes ; Baschet crayonne au pastel *M. et Mme J. Lefebvre* ; Lard fait de même le portrait de Guillemet ; de Gervais, un branle-bas d'antiquailles, casques, femmes nues, centaures ; de Figge un *portrait* pittoresque ; de Harpignies, toujours robuste, *le Ruisseau* ; de Philippe Jolyet, *Convoitise* ; de Guillonnet, des vendangeuses, *Ombre et Soleil* ; de Henri Royer, des bretonneries ; d'Albert Maignan, un essai de modernité, *Songeuse* ; de Nozal, une toile importante, *la Vallée de la Cure*, et des clartés d'eau aux [illegible],



L. BONNAT — PORTRAIT DE M. BISCHOFFSHEIM



ETCHEVERRY — LES LOUPS

comtesse Jean de Castellane et celui de *Mgr comte Vay de Vaya ;* de Désiré Lucas, *le Déjeuner des enfants* et *le Village de Saint-Cado* dans la brume ; J. Lefebvre portraicture, de face et de profil ; H. Jacquier dramatise *Fabre de l'Hérault ;* Mlle Marcotte a choisi, dans la série de ses serres, celle des *Lilas blancs,* ajoute le *Paysan aux choux ;* Mercié assemble une vieille en noir et une fillette en rouge ; de Lizal, *le Marché à Dax ;* d'Albert Laurens, une gracieuse fantaisie, *l'Impasse ;* de Miller, page très caractéristique, *Café de nuit ;* de Lumière, célèbre en photographie, le *Portrait de M. de Lanessan* et celui de *Claude Terrasse ;* Geoffroy, retournant à l'hôpital de Beaune, y a vu une amusante procession de fillettes habillées en religieuses, puis groupe des gosses devant la boutique des jouets ; Hitchcock a deux tableaux délicieux, surtout *En Brabant ;* Rochegrosse, avec la *Joie rouge,* revient à ses grandes pages d'autrefois, du feu, du sang, du carnage ; Robert-Fleury s'attaque à *Marie-Antoinette ;* Boutigny cultive l'épisode militaire ; Brémond fait *Emile Fabre* en cardinal ; Haarscher démarque de vieilles images de la Révolution ; Olive continue à faire *le Port de Marseille ;* Quost a composé de frais panneaux *l'Ovation,* une anecdote aux détails bien observés. De Zezzos, une femme en blanc avec des œillets rouges, et cela suffit à prouver la maîtrise ; Surand a trouvé une vignette au *Jardin des Plantes ;* Mme Frédérique Vallet-Bisson traite avec souplesse, à l'huile ou au pastel, des portraits de femmes ; Zwiller conduit des nymphes simili-henneriennes au tombeau de Henner : Hébert enveloppe d'ombre et de mys- [illegible] J. P. Laurens [illegible] profonde, évoque le passé, ressuscite *Deux Calvinistes ;* Hoffbauer fait triompher un *Condottière* afin de triompher lui-même avec le prix du Salon : de Jane d'Hozon, *les Chats ;* de Jeannin, des coquelicots et des roses ; de Mlle Morstadt, un *Bœuf blanc ;* de Gorguet, *la Descente de la Courtille,* sans Gavarni ni Wencker ; de Laszlo, le *Portrait de M* [illegible]



DÉCHENAUD — M. DUJARDIN-BEAUMETZ



GUILLONNET — OMBRE ET SOLEIL EN PROVENCE



A. NOZAL — EN MORVAN — VALLÉE DE LA [illegible]



O. SPANIEL
[illegible]



LANDOWSKI — LES FILS DE CAÏN

décoratifs de fleurs; de Roybet, le portrait de *M. Mariani ;* de Saint-Germier, *le Carnaval à Venise ;* de Dupuy, la voyageuse et le guide; bonne toile de Thaddée Styka, un *Prométhée* et le portrait de *Henner;* de Charles Aid une exquise figure songeuse en bleu et blanc; de Avery, un *Type ;* de [illegible], *Portrait de mon Père* comme l'Alphand de Roll, jadis ; de Boizy, *Coin de cuisine ;* de Boulet, un grand berger avec ses moutons ; de Cope, *Portrait de John Devonshire Ellis, esq.*, une des meilleures toiles du Salon; de Critcher, un *Vieillard;* de Jean Enders, *Petit Jack ;* de Fougerat, *Jeune Mère*; de Gorter, *Soir d'hiver;* de Hamdy-Bey, *l'Homme aux tortues ;* de Hubbell, *Henry et Jack ;* de Jastrebzoff, une figure de femme, très harmonique, avec un châle noir; de Krier, *la Femme et les Masques ;* de Mlle Leese, des [illegible] de Mlle Le Roy d'Etioles, un *Intérieur hollandais ;* de Louis Leydet, de l'impressionnisme; de Mac-Camaron, *les Habitués*, bien étudiés; de Madrassi, la *Revendeuse*, tomates et citrons; de Marret, des blanchisseuses; [illegible] *Espagne*, avec les musiciens aveugles; de Pointelin, *Fin d'été;* de Rameau, *la Bièvre* sous la neige; de Raphaël, une toile importante et solide et vivante, *la Fête du bourgmestre ;* de Réalier-Dumas, sa toujours intéressante *Ile de Majorque ;* de Rousseau-Decelle une académie de peinture ; de Ryder, l'*Adieu* aux barques ; de Selmy, un noirâtre *Intérieur de Hollande;* de Spenleve-Spenlove, deux bons tableaux; de Trigoulet, *Femmes attendant les barques;* de Vandamme, *Bateaux sur le canal ;* de Verhaert, *la Chanson des gueux de mer ;* de Willman, le *Masque Japonais*. Il y a, pour la peinture, 1 734 numéros au catalogue, on peut voir qu'il y a beaucoup de déchet.

L'oasis de ce Salon est la salle Henri Martin ; pour l'année 1906 on se souviendra qu'à la Nationale il y avait la salle Carrière, hélas encrêpée de deuil, et aux Champs-Elysées la salle Henri Martin, et ce sont de glorieuses manifestations. Au point de vue de la décoration murale, après Puvis de Chavannes, après Besnard, c'est Henri Martin qui seul apparaît capable de continuer la grande tradition, en [illegible]

dans leur verdoyant et ensoleillé paysage; le pendant est d'égale puissance avec les maisons rouges se reflétant dans le fleuve, avec sa procession des personnages, sorte de *Marche à l'Étoile;* le faire hachuré, pointillé, du peintre produit une vibration intense de lumière, son pinceau écrase de la clarté, et cependant une impression calme et sereine se dégage, une grande émotion respectueuse se ressent devant cette vision tout à la fois réaliste et d'au-delà. Les 87 études, dessins, croquis, pochades, tout le travail préparatoire, qui ornent la cimaise au-dessous des grands panneaux, sont de précieuses choses documentaires et révélatrices.

Parmi les dessins, aquarelles, pastels, etc., citons : Adler, Atalaya et ses cartes postales ; Boggs et ses vues des quais ; Bourget ; les très remarquables et puissantes aquarelles de Ferrier, Hamilton, Hardy, Van Driesten de Laing Hankey; Harpignies; de Mlle Van Parys Johnson; Luigi Loir; le *Lac* de Marret ; Nozal ; les portraits de Mme Richard-Troncy; G. Scott ; Mlle Smyth.

A la sculpture, très encombrée, peu de chose : *le Scapulaire*, d'Alonzo; Bareau recommence inutilement un *Victor Hugo*; Bernstamm dresse *Gustave Flaubert* pour un hommage à Rouen; Bloch fixe la très douloureuse image du *Chevalier de la Barre;* Bouisseren fait un monument à *Jean Lombard ;* Cordier emploie du quartz rose ; Cordonnier est émouvant avec son groupe en pierre de la *Marche funèbre;* Cros et sa pâte de verre ; la statuette de Delalandre; les œuvres infiniment originales de Derré, sa *Fontaine* et son *Chapiteau des baisers;* le *Beethoven* de Dumas; le *Mendiant* de Févola; deux envois de Frémiet; la *Portière*, de Gardet; la *Marseillaise*, de Granet ; la *Mendiante*, de Guerra; les *Fils de Caïn*, de Landowski, apparentés aux *Bourgeois de Calais*, belle sculpture, pleine de qualités réelles et de grandes promesses, l'*Hiver* de Lefebvre; le *Pâtre rêvant* de Lejeune avec des recherches intéressantes de lumière; la *Chasseresse à l'affût* de de Manneville; le *François Villon*, de Maugendre-Villers; le général *Lawton*, de O'Connor ; la *Douleur mentale* de Quillivic; le buste très ressemblant de *Pierre Denis* par Rolard; celui de *Harpignies* déjà vu, de Segoffin; la *Ville de Neuilly* de Verlet; de Henri Varenne, un buste d'homme très vivant; les *Vendanges*, à la Rubens, de Vermare; le *Monument à Ferdinand Fabre* de Villeneuve; *Dans la Vie*, par Vital Cornu; Pêche a traduit en marbre, textuellement, le *Job* de Bonnat; Mercié a fait poser sa *Jeanne d'Arc* par une danseuse aux jambes bien moulées. A la gravure en médailles; les plaquettes très lumineuses de O. Spaniel, et reconnaissons, parmi les envois de Grégoire, le portrait de notre confrère Paul Desachy. A l'ARCHITECTURE : curieuse aquarelle de Bonnier; la *Villa de J. Chéret à Larcouest*, par Lefort, les *Habitations ouvrières* de Rey, les vues de Paris de Truffaut, celles d'Espagne par Wybo. A la GRAVURE, les [illegible] de Baudier; l'eau-forte de Danse; les bois teintés de Dété pour illustrer le *Vertige de la Beauté*, d'Armand Dayot ; la *Tête d'homme*, de Dutertre ; les eaux-fortes de Fitton; celles de Kemp-Delch, de Pennell, de Robida et de sa fille; celles en couleurs de H. Larramet. A l'ART DÉCORATIF les pâtes de verre de Decorchemont; la vitrine de Fourain : les laques de Gaillard ; l'encrier en bronze doré à la cire perdue, de Judith Gautier ; le coffret d'Habert-Dys; les grés flammés de Raoul Lachenal; les bijoux de Lalique; les jolies reliures de Mme Lecreux; les émaux de Tiffany. Les manufactures nationales de Beauvais, des Gobelins et de Sèvres exposent à ce Salon pour la première fois.

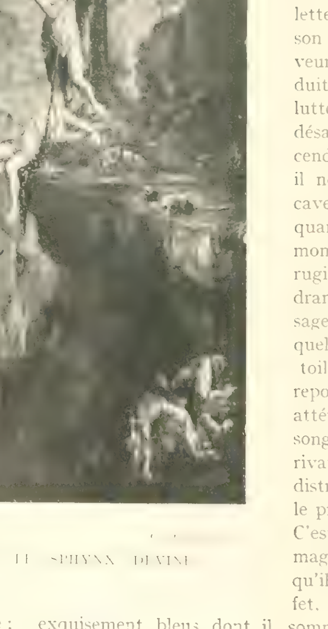
M. G.



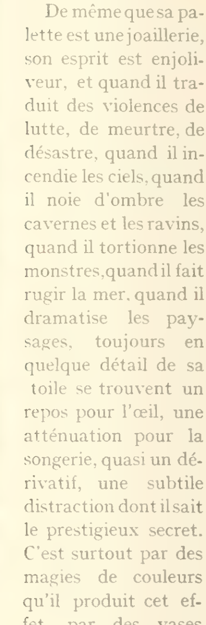
DERRÉ — CHAPITEAU DES BAISERS

Gustave Moreau

Mme la comtesse Greffulhe à qui l'on dut, il y a quelques années, dans les salles de l'École des Beaux-Arts, l'exposition si précieuse d'Alfred Stevens, a pu, le mois dernier, au profit d'une œuvre de bienfaisance, réunir dans les galeries Georges Petit une exposition admirable de Gustave Moreau, « pictural joaillier, moderne Mantegna », comme l'appelle, en la très importante préface du catalogue, le comte Robert de Montesquiou. Les œuvres étaient prêtées par Mmes Bartet, A. Cahen d'Anvers, Chauffard, Jules Ephrussi, Esnault-Pelterie, Octave Feuillet, Hayem, A. et L. Singer, marquise de Clermont-Tonnerre, comtesse Delaborde, comtesse Greffulhe, comtesse Rœderer, baronne E. Seillière, et MM. Baillehache, J. Beer, Jules Charles-Roux, Cheramy, Demachy, Duruflé, I. Ephrussi, P. Gillibert, L. Mante, Peytel, Sarlin, Zarifi, duc de Guiche, prince A. de Wagram ; M. Antony Roux, dont on sait la collection de chefs-d'œuvre, avait envoyé rue de Sèze douze tableaux et les 62 aquarelles des *Fables de la Fontaine*.



G. MOREAU — LE SPHYNX DEVINÉ



Il est ardu et intimidant d'entrer dans le mystère de cette œuvre ; c'est peu à peu, après des stations longues et réfléchies d'un calvaire de pensées, que l'on devient dévotieux de son art, que l'on se passionne pour son symbolisme étrange, qu'après avoir sondé les arcanes de sa psychologie une et complexe, simple et multiforme, on éprouve le respect qu'il faut, on se familiarise et on admire. Ce dernier romantique, qui fut un instant enrôlé sous la bannière rubescente de Delacroix, qui avait été élève du père Picot, qui en cherchant sa voie exposait en 1852 une *Pietà*, puis un *Darius à Arbelles*, ne se révéla ce qu'il continuerait d'être alors qu'après un séjour de trois années en Italie. Un de ses camarades le rencontra à Venise à cette époque, et tandis que la conversation était par celui-ci toute consacrée à Véronèse, au Titien : « Et Vittore Carpaccio ? » interrompit Gustave Moreau ; « Et Mantegna ? » eût-il pu ajouter encore.

De même que sa palette est une joaillerie, son esprit est enjoliveur, et quand il traduit des violences de lutte, de meurtre, de désastre, quand il incendie les ciels, quand il noie d'ombre les cavernes et les ravins, quand il tortionne les monstres, quand il fait rugir la mer, quand il dramatise les paysages, toujours en quelque détail de sa toile se trouvent un repos pour l'œil, une atténuation pour la songerie, quasi un dérivatif, une subtile distraction dont il sait le prestigieux secret. C'est surtout par des magies de couleurs qu'il produit cet effet, par des vases exquisement bleus dont il somme des fûts de colonnes, par des mosaïques d'or et de diamants dont il historie les murailles, par de rutilantes et irréelles pierreries dont il vêt ses personnages, par des architectures extraordinaires, grandioses et invraisemblables, par un entour de féerie où l'imagination se trouve à l'aise.

M. G.

La Peinture à l'Encaustique

HENRY CROS -- PIERRE BRACQUEMOND

La peinture à l'encaustique est vieille comme le monde. Lysippe écrivit sur les peintures d'Egine : *Il a brûlé.* Il est bouffon de penser qu'il y a quelques années, un peintre et un marchand de tableaux s'associèrent pour faire breveter, sinon le procédé, du moins les outils dont ils se servaient, tout aussi vieux que le procédé lui-même. En effet, au temps d'Homère, on écrivait sur des tablettes de bois recouvertes de cire ; on se servait pour cela d'un stylet ; avec l'une des extrémités, effilée en pointe, on gravait ; avec l'autre, élargie en spatule, on effaçait et on unissait la couche de cire ; quand la cire était trop dure, on chauffait l'outil. Ce procédé très simple, connu dès le v[e] siècle avant Jésus-Christ, était très répandu à Rome, où l'on nomma longtemps les décorateurs de murs des *encaustes*.



PORTRAIT PRÉSUMÉ DE SAPHO

Ce fut un cri d'étonnement lorsque Théodore Graf, de Vienne, exposa à Munich, puis à Paris, sa collection de portraits antiques de l'époque grecque en Egypte. Ces portraits à la cire, modelés à l'encaustique, avaient été trouvés dans le Fayoum, contrée qui hospitalisa autrefois une colonie grecque très importante. C'était la coutume, chez les Egyptiens, de reproduire à la tête du cercueil ou du sarcophage, les traits du défunt ; cette représentation, d'abord symbolique et générale, se spécialisa dans la suite, et on remplaça peu à peu le masque uniforme par un moulage exécuté d'après le mort ; au moulage se substitua enfin l'usage des portraits en question. Des experts allemands de la valeur de Ritschl et Otto Benndorf, affirmèrent l'authenticité de ces peintures à l'encaustique, si bien conservées, grâce à la température uniforme du sable sec du désert, que le travail des fers y était et y est encore très apparent. Le musée du Louvre, moins circonspect parfois, déclina les propositions de M. Graf. On avait pourtant l'occasion d'acquérir une série de peintures admirables, dans un état parfait de conservation, et évoquant à merveille toute une époque, la vision d'une Egypte hellénisée, affinée au contact de ces marchands grecs qui avaient répandu la civilisation de leur pays de Naucratis aux cataractes du Nil.

Le public ne se trompa pas. Le modernisme étrange de ces figures les faisait nos contemporaines, et nous étions tentés de chercher dans quelque « clef » l'identité des personnages apparus. Bœcklin fit le voyage de Suisse à Munich expressément pour les voir. Henner en admirait l'incarnat savoureux et la lumière, remarquablement distribuée. Il y avait notamment un portrait d'homme que Lenbach mettait au rang des Franz Halz, et qu'il assimilait à un Masaccio pour le dessin. Les gens de Munich baptisèrent « Schnoferl » une tête de jeune fille naïve, et Puvis de Chavannes, devant une figure de Sémite avec de grands yeux en amande, s'écria : « Est-ce un rêve, ou réalité ? »

Le Louvre possède, dans les vitrines de ses salles égyptiennes, trois portraits à l'encaustique, de la famille de Polius Soter, archonte de Thèbes au temps d'Hadrien ; ils proviennent de la collection Clot-Bey. Malheureusement un restaurateur maladroit les a recouverts d'un vernis malencontreux. Toutefois, ils frappent par l'étrangeté des types représentés, par la transparence des tons, — et c'est bien la qualité des peintures à la cire, — par le travail apparent d'une sorte de spatule dentelée comme une feuille de bétoine. C'est bien le *cestrum* des encaustes.

Or, en 1847, des fouilles à Saint-Médard-des-Prés, en Vendée, permirent de reconstituer le procédé, et l'archéologie vint ainsi corroborer l'examen attentif des peintures à l'encaustique déjà connues. Entre autres choses, on y trouva un étui renfermant deux petites cuillers ou spatules de bronze ; on avait là les *cestra* qui, réchauffées, servaient à modeler la cire.

Je ne veux pas énumérer ici tous les essais de peintures de ce genre. MM. Henry Cros et Charles Henry ont fait cette énumération dans un livre sur l'encaustique publié *dès* 1884 (1). Leur ouvrage contient une étude fort complète du procédé, son histoire et sa technique ; les illustrations nous donnent tous les renseignements désirables sur les outils employés à toutes les époques. M. Henry Cros, qui, nous le verrons plus loin, n'a pas craint de joindre l'exemple au précepte, a rendu à ses devanciers l'hommage qui leur était dû. Nous n'entrerons pas dans le détail de cet historique. Mais il est impossible de passer sous silence le mémoire sur la peinture à l'encaustique que le comte de Caylus lut le 27 juillet 1755, devant l'Académie des Inscriptions. Les procédés qu'indiquait Caylus n'avaient qu'un rapport très lointain avec les peintures dont Henry Cros et Pierre Bracquemond ont si heureusement réalisé la technique. Carle Van Loo, Vien firent quelques essais infructueux ; ce n'est qu'en 1784, que l'abbé Requeno, dans un livre remarquable publié à Venise, restitua enfin l'encaustique d'une manière définitive.

En quoi consiste donc cette technique qui avait échappé à Caylus et à tant d'autres ? Quels sont les outils mystérieux qui nous valurent de si belles œuvres ? L'artiste a à sa disposition un fourneau, une palette chaude, des couleurs à la cire, des pinceaux, des fers. Le fourneau sert à tenir la palette chaude pour peindre au moyen du pinceau, et à faire chauffer les fers (cauteria) pour continuer la peinture. M. Henry Cros emploie un petit réchaud à charbon de bois ; il fit même ainsi un paysage de Provence ; et l'aubergiste fut bien étonné quand on lui demanda un petit réchaud... pour peindre ! M. Pierre Bracquemond, plus expéditif, emploie un bec Bunsen. La palette chaude est en métal ; on y a fait repousser en creux des godets ; elle est munie d'un manche de fer garni de bois. Pour les couleurs, on emploie la cire blanche pure ou additionnée de copal. Tous les pinceaux peuvent servir. Quant aux fers, ils sont plus ou moins gros, entaillés ou non, au gré de l'artiste. La technique est bien simple : le peintre présente sa palette au feu ; avec son pinceau, il prend les couleurs sur le godet pour les appliquer rapidement sur le panneau ; ces couleurs à la cire se coagulant rapidement, il achève le modelé à l'aide des fers. Les panneaux sur lesquels il peint sont en bois très secs ; on les a consolidés au verso par des lattes croisées : toutefois, une toile ordinaire, sans préparation spéciale, est suffisante.

Les avantages de cette technique sont incontestables : d'abord, elle ne s'écaille pas, l'humidité ne peut l'attaquer ;



[illegible] HENRY CROS

1. Librairie de l'Art.



P. BRACQUEMOND

MADAME LA PRINCESSE A. M.

les peintures de l'Egypte nous sont parvenues intactes, et si Raphaël et Michel-Ange eussent peint à l'encaustique, leurs fresques du Vatican seraient mieux qu'un glorieux souvenir. Elle permet des séances très courtes, avantage fort appréciable pour un peintre de portraits dont les modèles sont toujours pressés. Le travail est absolument local, et les reprises n'exigent pas de longues circonlocutions, comme dans la peinture à l'huile. L'artiste peut retoucher indéfiniment son ouvrage ; par un travail très beau les molécules colorées s'affaissent au-dessous de la couche de cire, et l'on a ainsi une peinture transparente. Cette peinture prend un relief presque sculptural qui donne au modelés des portraits toute sa signification. Les tons ont un reflet soyeux. L'exécution enfin a les qualités de l'impressionnisme, sans les défauts. Les pinceaux apposent des tons entiers ; et le travail des fers permet d'adoucir les rugosités sans fatiguer les tons.

M. Henry Cros, ce chercheur subtil et ce sculpteur qui retrouve les vraies lois du bas-relief, a donné des modèles, portraits, paysages et scènes allégoriques, de la peinture à l'encaustique. La *Galathée* est une œuvre souple, conçue dans un sentiment décoratif très délicat. L'attitude de la femme est sans doute un souvenir d'un dessin du Primatice, au musée du Louvre. Mais que de tendresses dans le modelé du nu ; quelles subtilités dans les passages, quel relief dans les valeurs ! J'aime moins la figure de Pygmalion, qui ressemble plutôt à un brutal indiscret qu'au sculpteur amoureux de la forme par lui créée.

Ces tendresses, je les retrouve dans les tableaux de Pierre Bracquemond. Elève de Henry Cros pour la technique de son art, il a conquis une maîtrise absolue dans l'exécution du procédé. Voyez la *Grotte*, qui fut exposée à la Société Nationale, en 1904 ; deux femmes enlacées, dans un couloir rocheux, plein de reflets ; coup de soleil venant du fond, jour venant par les premiers plans ; sur les parois, les riches moirures des algues et des pierres mouillées; les nus s'irradient dans la lumière ambrée; l'ombre s'allume des orangés et du vert émeraude de l'eau ; tout est très chaud, avec cependant des tons très sourds.

Le portrait de Mme la princesse M...., robe noire, chapeau noir, sur un fond bleu sombre qu'illuminent l'expression et la grâce toute particulière du visage ; celui de Mme Ivan S., d'une simplicité voulue dans les couleurs et le modelé



P. BRACQUEMOND

LA FAMILLE DU PEINTRE

pour mieux traduire la noble simplicité et la claire intelligence du modèle, sont également des peintures très travaillées et, malgré cela, très fraîches de tons.

Je citerai enfin le portrait de l'artiste et de sa famille, qui est à mon avis la plus belle application que le peintre ait faite de son procédé. La composition en est harmonieuse et d'un joli sentiment : Madame B. attirant à elle sa petite fille, et semblant considérer le passé dans l'enfant ; le peintre, dans l'ombre du visage féminin ; ces trois figures forment un groupe charmant et ému, et se relient sans heurts. Voilà vraiment le portrait collectif, si difficile cependant à réaliser autour d'une action commune. Les valeurs s'ensuivent logiquement ; la lumière, dans son arabesque, unit les trois figures, modelées avec souplesse ; mais sans afféterie. L'incarnat des chairs s'avive d'une rose, les passages se font avec une grande douceur, et des échos assourdis vibrent dans la chaleur du fond.[1]

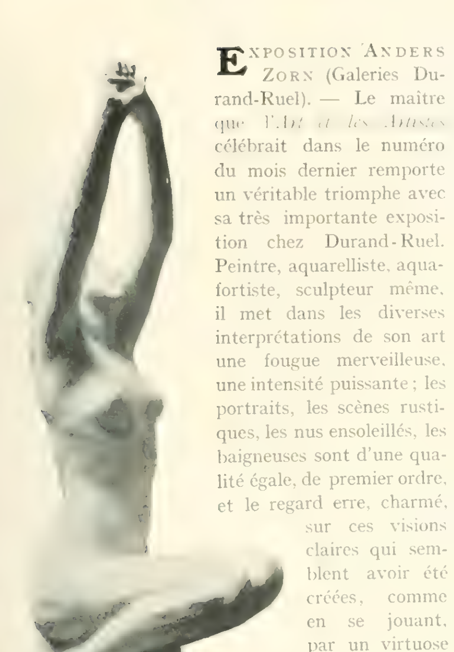
Ainsi l'art n'est qu'un perpétuel recommencement ; il n'y a rien de nouveau au monde ; la peinture à l'encaustique, née il y a plusieurs siècles, retrouve des adeptes ; elle semble avoir reconquis sa jeunesse. Par la simplicité de ses moyens, par le relief étonnant qu'elle donne aux images de la vie, par la beauté incomparable de son faire, elle mérite un examen plus attentif. Quel est donc ce critique d'art distrait ou trop occupé, qui gratifia d'un éloge mérité, sinon vérifié, un de nos modernes encaustes ? Comme l'artiste lui rendait une visite de courtoisie, notre expert se récria, le félicitant d'avoir abandonné un procédé, « bien intéressant, à la vérité, mais bien ingrat ». Il n'avait oublié qu'une chose : d'ajuster son lorgnon dans le geste familier de l'amateur, si bien croqué par Boilly ou Daumier, et de lire au bas du tableau l'inscription suivante, gravée en grosses lettres : *Peinture à l'encaustique !*

LÉANDRE VAILLAT.



P. BRACQUEMOND — LA GROTTE

Le Mois Artistique



B. KAFKA — LE RÉVEIL

EXPOSITION ANDERS ZORN (Galeries Durand-Ruel). — Le maître que *l'Art et les Artistes* célébrait dans le numéro du mois dernier remporte un véritable triomphe avec sa très importante exposition chez Durand-Ruel. Peintre, aquarelliste, aquafortiste, sculpteur même, il met dans les diverses interprétations de son art une fougue merveilleuse, une intensité puissante ; les portraits, les scènes rustiques, les nus ensoleillés, les baigneuses sont d'une qualité égale, de premier ordre, et le regard erre, charmé, sur ces visions claires qui semblent avoir été créées, comme en se jouant, par un virtuose exquis. Toute la série des eaux-fortes est joyau de collections.

EXPOSITION MAXIMILIEN LUCE (Galerie Druet). — Un véritable régal à cette époque de l'année où l'épidémie de peinture sévit sans trêve; Luce, qui triompha aux Indépendants, réunit chez Druet une soixantaine de cadres où son réel talent s'affirme en des sujets très variés : paysages de clarté vibrante, quais d'usines, places de ville, rivières animées de baignades, nuits et neiges de Paris, la Seine et la Loire, bouquets de fleurs d'une éclatance merveilleuse, pochades prises à Buffalo dans le grouillement pyrotechnique des carrousels ; se dégageant peu à peu des formules fastidieuses où s'enferrent les Signac et les Cross sous prétexte de théories scientifiques, Maximilien Luce est tout simplement un beau peintre, sûr maintenant de son art et dont l'œuvre mérite d'être classée au premier rang.

EXPOSITION CHAMAILLARD. (Chez Bernheim). — Sites de Touraine, de Bretagne, ou des Pyrénées, c'est la Nature vue telle qu'elle est, sans formule, sans parti-pris, en toute sincérité, — naïveté même, pourrait-on dire, car il y a comme une hésitation, une timidité, une gaucherie de primitif, qui sont vraiment d'un réel attrait ; verdures foncées, eaux torrentueuses, monts de neige, horizons aérés, jardins fleuris, rochers éclaboussés d'écume, le peintre varie ses motifs, s'inspire aussi bien du *Port de Pont-Aven* que de la *Vallée d'Argelès*, du *Château de Langeais* sur la Loire que de l'*Eglise de Guengat près Quimper*, promène çà et là sa vision de franchise ; sa palette, un peu triste d'habitude, pourra se vivifier devant un bouquet, parmi les massifs d'un parc, ou les talus dorés par les genêts. On pressent une vigueur latente, la note est dès maintenant très personnelle ; il y a là un nom à retenir.

RÉTROSPECTIVE DE LA NATIONALE (Palais de Bagatelle). — Le décor est délicieux et l'on s'attarderait volontiers, assis sur les terrasses, devant le panorama merveilleux du Bois, si des œuvres d'art de haute valeur ne sollicitaient notre attention, à l'intérieur des deux jolis pavillons. On a un peu la sensation de visiter la galerie d'un riche amateur, très éclectique, ayant réuni des Puvis de Chavannes, dont *l'Enfant Prodigue*, des Carrière, des Alfred Stevens, des John Levis Brown, des Lépine, des Sisley, des Gœneutte, des Meissonier, des Duez, des Cazin, des Roll, des Besnard ; citons aussi la toile célèbre de Jeanniot, *les Pays*, un très beau portrait de vieille femme par Gervex, et la Croizette sans jambes de Carolus Duran ; le snobisme s'arrête devant la *Madame Gautereau* de Courtois. Hors pair, le *Gamin* de Dannat. A la sculpture, disséminée dans les salles et dans le jardin, le *Vélasquez* et le *Franz Hals* de Carriès, le *Puvis de Chavannes* de Rodin, un vase de Joseph Chéret, le *Vieux cheval* de Constantin Meunier, le *Canrobert* de Lenoir, des plaquettes de Charpentier, des bas-reliefs de Marie Cazin, etc. Enfin, chose infiniment précieuse, un premier panneau de broderie du maître Bracquemond.

LES AMANTS DE LA NATURE. (Cercle de la librairie). — Le titre est joli, prétentieux et romance pour annoncer tout simplement une exposition d'aquarelles nombreuses où il convient de remarquer : un *Crépuscule à Bordeaux*, de Nel Ariès ; la *Garonne* et la *Vienne*, très proprettes, de Bertaud ; les deux décors Élyséens de Louis Bonnier, le cabinet de travail de M. Loubet, et celui de M. Combarieu (que de dossiers et de paperasses sur les tables !);

les *Monts* [illegible], de Paul Bouvier, de Cavaillé-Coll, des pages intéressantes, *Fin d'Orage*, *Meulan*, *à la Pêche* ; de Chancel, des verdures dans la manière d'Allongé ; de Maurice Dainville, la *Vieille Route d'Iteville* à l'automne ; de Georges Duval, une délicate impression de Moret ; de Henri Eustache, des voiles orangées à Venise ; de Ch.-A. Gautier, des notations prestes sur la *Plage de Berck* ; de Ch. Génuys, les *Bords du Morin à Couilly* ; de H. Laffillée, avec une touche large, des *Bateaux au Portel*, et un *Coin de parc à Aulnay* ; de Leteurtre, le *Moulin de Serbonne* ; de Marchegay, un *Chemin creux en Vendée* ; de Charles Risler, une *Etude de hêtres* ; de Lucien Roy, la *Gaudinais* et la *Cour de la ferme du Petit-Val* ; de P. de Rutté, un *Marché à N*[illegible].

Palais-Salon (Cercle de la Librairie). — C'est un nouveau groupement de Poil et Plume, spécialisé au monde de la Basoche ; avocats, avoués, huissiers, juges de paix, etc., taquinent l'aquarelle entre deux audiences, et il en est qui ont vraiment les qualités de professionnels de la palette. Citons les aquarelles de Henri Bernardeau, les planches zoologiques de Charles Bernier auxquelles je préfère ses études de fox-terrier, les paysages de Jeanne Chauvin, les très fines et délicates notations de Raoul de Clermont, les simili de Penne de Léon Delorme, les peintures de Paul Manceau, le fusain d'Adrien Peytel ; les autres exposants sont : Amiot, Belle, Berthon, Blondont, Chareton, Gustave et Henri Coulon, Delacourtie, Drazah, Duroyaume, Durant, Garnot, Gournay, Hardoin, Le Duc, Mercier, Paisant, Persin, Renard, Rivière, Karl Robert, Robillard, Schwartz ; il faut mettre hors pair Adrien Lemaître, dont on connaît les envois aux Indépendants et à la Société internationale d'aquarellistes.

Exposition des sculptures de B. Kafka (galerie Hébrard). — Un tout jeune homme arrivant de Prague, et déjà supérieur à tous ces H. C. qui encombrent les Salons ; tombeaux décoratifs (l'aile pendante au-dessus du cygne mort), bas-reliefs à peine bossués de formes alertes et vivantes, figures nues à la pose stylisée, groupes de passion frémissante (l'homme à genoux embrassant le poignet de la femme qui détourne la tête et va s'abandonner), effigies macabres de folie et de mort, étreintes de bacchanale, buste expressif de l'homme aux lunettes, scène réaliste du rouleau des paveurs, animaux pris sur le vif ; l'œuvre très variée, marbre, bronze, cire ou céramique de Lachenal, révèle un sculpteur de grand talent, une des plus importantes personnalités artistiques de demain, d'aujourd'hui déjà.

Exposition Vuillard (Galeries Bernheim, rue Richepanse). — Un art de douce harmonie, de décoration apaisée, d'intimité calme ; des fleurs sur une cheminée, des intérieurs le soir, des portraits de femmes dans une ambiance d'étoffes, de meubles, aux tapisseries curieuses ; de grands panneaux décoratifs, où des enfants jouent en des jardins publics, avec une naïveté sincère ; et les toiles les plus séduisantes sont tout simplement celles où des fleurettes des champs dans un vase de porcelaine suffisent à motiver de très délicats morceaux de peinture.

Expositions diverses : de Charles Guilloux (chez Chaine et Simonson). — Vues de Bretagne, aquarelles ; avec les traits de crayon très apparents, des à-plats de couleur, cela donne plutôt un aspect de dessin teinté de pastel, n'a pas la claire limpidité de l'aquarelle. — De Louis Hartz d'Amsterdam (*idem*), une palette violente, *Paysanne tricotant* et *Marchande de poissons*, marines du Nord, et surtout des eaux-fortes ; de Donald Shaw Laughlan (American Art Association), une série importante d'eaux-fortes originales, Paris, Venise, Boulogne-sur-Mer, Tivoli, Florence, dont la précision et la vie s'apparentent à notre Meryon ; de Nicolas Tarkhoff (galerie Vollard), des paysages de villes, avec le tumulte des couleurs et des bruits, avec les flots rythmés des passants, puis des fleurs, des chèvres blanches, toute une belle puissance de palette ; de Cécile Coutesco-Kunzer (chez Hessèle), un art de synthèse et de tristesse, nullement féminin, dans des tons plutôt mornes, des vieillards miséreux, épaves lamentables de la vie, *Femme et enfant* est un tableau de maître d'une impression intense ; — de Jeanès (galerie Majorelle), cinquante aquarelles, la mer ourlée d'écume, la montagne fantastique et invraisemblable avec ses dolomites bizarrement découpés, avec ses sommets de neige comme suspendus sur des abîmes, des verdures sombres et épaisses, des ciels de clarté ou d'orage, un faire large et embrumé, d'une énergie toute spéciale, donnant à l'aquarelle une ampleur et une vastité inhabituelles ; — de Montenard (Galerie Georges Petit) : parmi trop de soleil et trop de fleurs, deux ou trois petites toiles assez fines, *les Glacis à Toulon*, *la Tour Saint-Jean à Marseille* ; — de Paul Madeline (chez H. Graves) : de jolis paysages, d'aucuns jonchés des feuilles rouillées d'automne, d'autres d'une touche délicate, *l'Approche du village*, *la Vallée d'Arques*, *le Pont-Charreau*, *l'Ile Lacroix à Rouen* ; — de Félix Valloton (chez Bernheim) : des portraits d'homme, surtout celui du graveur Jasinski, faisant songer à des tableaux des Musées de Belgique et de Hollande.

M. G.



HAMON — LA COMÉDIE HUMAINE

Échos des Arts

C'est dans les premiers jours de septembre prochain que sera inauguré à Plouha (Côtes-du-Nord) le monument consacré au souvenir de Jean-Louis Hamon, le délicieux artiste de *Ma sœur n'y est pas*, des *Orphelins*, de *la Comédie humaine*, etc.

Le comité qui a pour président d'honneur M. le sous-secrétaire d'Etat des Beaux-Arts, compte parmi ses membres : M. Armand Dayot, inspecteur général des Beaux-Arts ; Roll, président de la Nationale ; T. Robert-Fleury, président des Artistes français ; Jules Breton ; Jules Lefebvre, membres de l'Institut ; Carolus-Duran, directeur de l'Ecole de Rome ; J. Claretie, de l'Académie française ; Jean Aubert, prix de Rome, (1844), le grand ami, l'admirateur et l'élève de Hamon ; le peintre Glaize, etc.

On souscrit chez M. Robin, notaire à Plouha, président du Comité, ou aux bureaux de *l'Art et les Artistes*.

❧

Lors des fêtes officielles, des réceptions de souverains, on sort du garde-meuble des tapisseries célèbres, puis le programme terminé, on les rentre ; il faut savoir gré à M. le Sous-Secrétaire d'Etat aux Beaux-Arts de la décision qu'il vient de prendre : la suite des tapisseries de l'*Histoire du Roi*, *la Bataille de Lens*, etc, seront accrochées, à titre de décoration, aux ministères de l'Intérieur, de la Justice, de l'Instruction publique et au Petit-Luxembourg.

Au Palais de Versailles, M. de Nolhac a fait installer dans la chambre à coucher de Louis XV trois tapisseries reproduisant des scènes de l'*Histoire de Don Quichotte* : au lieu de se détériorer, loin de tous regards dans les magasins, ces œuvres intéressantes pourront désormais être admirées par [illegible]

❧

Le Musée de Versailles étant consacré à l'Histoire, il serait intéressant que tous les épisodes de la vie du peuple français y soient représentés, même les plus douloureux et les plus sinistres. Les révolutions ont leur place importante dans la chronologie, on ne peut les omettre, et cependant, avant le triomphal *14 Juillet* de Roll, il n'y a là-bas presque rien sur 1870 et sur 1871 ; une toile puissamment synthétique existe, qu'il serait juste d'acquérir à l'artiste, et qui évoque bien un moment tragique des temps modernes ; Luce a conçu cette œuvre avec ses souvenirs personnels, et sa vision d'antan s'est haussée jusqu'à l'expression définitive. Une rue déserte, silencieuse, aux boutiques et aux fenêtres des maisons les volets sont déchiquetés par les balles, sur les pavés de la chaussée est immobilisé un groupe de cadavres, hommes et femmes ; plus loin, étendu à plat-ventre, la face contre terre, un autre mort, un soldat, et sur toute la scène d'horreur, l'ironie d'un soleil éclatant. Ce n'est pas daté, les costumes même précisent à peine, c'est simplement un chapitre d'histoire qui a sa place dans les collections de l'Etat.

❧

M. J. Tinayre nous prie de faire savoir que, par une faveur toute spéciale, il est accordé aux abonnés de la revue *l'Art et les Artistes*, une réduction de 15 % sur la magnifique lithographie que cet artiste vient d'exécuter, et qui représente le portrait de Berlioz, par Courbet.

Format 34 × 40 sans les marges, 30 épreuves sur vieux [illegible] ves sur chine, numérotées et signées 1 à 120 : 40 francs.

❧

L'Exposition organisée, 3, rue Madame, par Mme Ormaux, a été particulièrement intéressante. Les travaux les plus divers, dessins d'après l'antique, études d'après nature, têtes d'expression, dentelles, cuirs repoussés, céramiques, émaux, ont témoigné du zèle et du savoir des élèves, et de l'excellente direction que Mme Ormaux leur a donnée.

❧

[illegible] à Tours la Société d'Agriculture contient un bon nombre d'œuvres intéressantes.

[illegible]

dité de la peinture à l'huile et dénotent un artiste doublé d'un poète. M. Soulary a été le « grand favori » de cette exposition. Avec les *portraits* de M. et Mme Bureau (admise cette année au Salon des Artistes français), qui se recommandent par une science du dessin parfaite et des recherches fort heureuses de coloris; le charmant *Cerisier en fleurs* et l'*Abreuvoir* de M. Porcheron (au second je préfère le premier); un lumineux *Intérieur* du bon peintre Goulinat, deux ravissantes têtes d'enfants de Mlle Duchâteau; les mélancoliques vues de Bretagne de M. Caignart de Mailly ; les vigoureuses études de M. François, j'aurai signalé les œuvres les plus remarquables.

Cependant je crois devoir encore citer les noms de Mlle Duchesne, pour ses jolies études de fleurs ; MM. Luc Fournier ; Fachet, dont les délicates aquarelles annoncent un pinceau déjà exercé ; A. Brissard, Dubois; Mme Martin-Dumézil, Mlle J. Chauvigné et Goubeau, etc., etc.

La sculpture et la céramique sont maigrement représentées. De M. Delpérier, le buste très fouillé du docteur Bodin ; de M. P.-L. Chollet, trois médaillons qui contiennent des promesses d'un vrai talent ; de M. Fourmont, des vases à reflets métalliques et aux formes harmonieuses.

En somme, bonne exposition, qui fait honneur à la Touraine, la terre aux vastes horizons et aux plaines ensoleillées

❧

Le [illegible] a eu lieu le banquet de la Société des Artistes Indépendants, sous la présidence de M. Dujardin-Beaumetz. Bien qu'une très louable originalité des artistes qui exposent dans les serres du Cours-la-Reine soit de n'admettre ni jury ni récompenses, M. le sous-secrétaire d'Etat des Beaux-Arts a cependant fait au dessert une distribution de violet ; il a donné la rosette de l'Instruction publique à MM. Fernand Pinet et Duval-Gozlan ; les palmes académiques à MM. Eugène Delestre, Jules Hanriot, Edmond Lempereur, et Louis Perinet.

❧

Union de maîtres sculpteurs. — (Editions rares). — Un groupe de sculpteurs, réunis en une Association Amicale, viennent de grouper au siège de leur société 370, rue Saint-Honoré, une cinquantaine d'ouvrages, marbres ou bronzes, pour la plupart fort intéressants.

Ces œuvres sortant toutes des mains de l'artiste seront reproduites à un nombre restreint d'exemplaires.

Elles sont signées de Max-Blondat, Boverie, Chalon, Alexandre Charpentier, Dampt, David, Gardet, Gasq, Gaudissard, Guillaume, Jacquot, Laporte-Blairsy, Hippolyte Lefebvre, Camille Lefèvre, Agathon Léonard, Gustave Michel, Peter, Prouvé, Roche, Roger-Bloche, Sicard.

❧

Nos artistes à l'étranger. — Gaston Guignard, peintre animalier et paysagiste bien connu, va partir pour la République Argentine afin d'étudier les grands horizons et les immenses troupeaux.

Il exposera à Buenos-Ayres une série très importante de tableaux. C'est le résumé de 30 années d'une vie d'artiste.

Nous sommes sûrs que les amateurs argentins apprécieront ces toiles si variées d'inspiration et de facture.

Ce doit être une grande attraction artistique.

Gaston Guignard est depuis longtemps hors concours, membre de la Délégation de la Société Nationale des Beaux-Arts, chevalier de la Légion d'honneur, etc., etc., etc., et ses tableaux figurent dans les plus grands musées.

Nous sommes certains qu'il rapportera de ce grand pays d'outre-mer des études du plus haut intérêt.

M. Gaston Guignard est, en même temps, chargé d'une mission officielle par le gouvernement français.

❧

Une statue de plus à Paris ; c'est rue Franklin, près du Trocadéro, celle de Benjamin Franklin, patriote, diplomate et philosophe, offerte à la Ville de Paris, au nom de la colonie américaine, par M. John-H. Harjes. Elle est l'œuvre du sculpteur John-J. Beyle, le piédestal est de l'architecte Charly Knight ; des bas-reliefs de M. Frédéric Bron décorent le piédestal, où sont gravées ces paroles de Mirabeau : « Le génie qui affranchit l'Amérique et versa sur l'Europe des torrents de lumière. Le sage que les deux mondes réclament [illegible]

❧

Le Onzième Salon International de Photographie du Photo-Club de Paris aura lieu, au Palais de Glace des Champs-Elysées, du 9 juin au 1er juillet. On sait le succès des années précédentes, qui se renouvellera cette fois.

❧

Les travaux de réfection de la préfecture de Nice sont très activement poussés. Dans l'aile droite va être créée une grande galerie sur laquelle donneront les trois salons actuellement existants.

M. Dujardin-Beaumetz, prenant pour le chef-lieu du département des Alpes-Maritimes une mesure exceptionnelle, a commandé, aux frais de l'Etat, la décoration de cette galerie au maître Jules Chéret, un hivernant fidèle à Nice où il possède, parmi un jardin de roses, la jolie villa Marie-Antoinette. M. le sous-secrétaire d'Etat a, en outre, envoyé pour orner la galerie, dix grands vases de porcelaine et de nombreuses statuettes en biscuit de Sèvres.

❧

La Société préhistorique de France, d'accord avec la municipalité de Vannes, a choisi cette ville pour y tenir, cette année, la deuxième session de son congrès, dont les séances auront lieu du mardi 21 août au dimanche 26.

Parmi les questions à l'ordre du jour figurent : 1° le paléothique en Bretagne ; 2° signification des menhirs et des alignements ; 3° étude des tumuli en général ; 4° les gravures et les sculptures sur mégalithes ; 5° la céramique des dolmens.

Les congressistes auront la bonne fortune d'être guidés dans leurs excursions par le docteur Gustave de Closmadeuc, dont on connaît l'ouvrage curieux et définitif sur Quiberon.

❧

Avant que, pour l'alignement du boulevard Raspail, disparaisse la demeure historique de l'Abbaye-aux-Bois, la commission du Vieux Paris a chargé plusieurs artistes de photographier ou de peindre les parties les plus intéressantes du parc, du couvent et, en particulier, des appartements où Mme Récamier recevait Châteaubriand et quelques écrivains et artistes de son temps. Ces souvenirs seront conservés dans les collections historiques de la Ville de Paris. Nous publierons prochainement sur ce sujet, un article de notre collaborateur Edouard André.

❧

Les loisirs d'un ministre. — On ne saurait supposer que M. Dujardin-Beaumetz pût en avoir, et il faut noter la manière dont il les utilise ; se souvenant qu'il a été peintre en son temps, qu'il évoque toujours avec émotion dans ses discours aux banquets des artistes, il vient de fournir lui-même à la manufacture de Sèvres les motifs de

décoration, des guirlandes légères de liserons, pour le service de table que le gouvernement français a décidé d'offrir à la fiancée de S. M. Alphonse XIII. Cette collaboration imprévue ajoutera une réelle valeur au présent que recevra la nouvelle reine.

NÉCROLOGIE

Le 7 mai dernier, est mort M. Emile Molinier, conservateur honoraire des Musées nationaux, officier de la Légion d'honneur.

M. Molinier avait organisé l'exposition rétrospective en 1900, au Petit Palais. Il avait rédigé de nombreux catalogues de ventes publiques et tout dernièrement encore celui de la vente Schevitch; il s'était spécialisé surtout dans l'art du mobilier, et laisse des ouvrages documentairement précieux sur ce sujet.

EXPOSITIONS OUVERTES

PARIS

Petit Palais (Ville de Paris). Exposition des œuvres de J.-J. Henner.

Musée Galliera. — Exposition de la société des artistes décorateurs.

Société nationale des Beaux-Arts (Salon de 1906), du 15 avril au 8 juin.

Exposition d'Art français du XVIIIe siècle, à la Bibliothèque Nationale, du 15 mai à octobre.

Musée des Arts décoratifs, en mai et juin, exposition de dentelles, broderies et éventails.

Palais de Bagatelle, du 10 mai au 14 juillet, exposition rétrospective d'œuvres des fondateurs de la Société Nationale des Beaux-Arts.

EXPOSITIONS ANNONCÉES OU EN FORMATION

PARIS

Grand Palais. — Société des artistes français (Salon de 1906), du 1er mai au 31 juin.

Ecole nationale des Beaux-Arts. — Exposition centennale de la gravure originale, prochainement.

Musée Galliera. — Exposition de la soie, prochainement

Serres de la Ville de Paris (Cours-la-Reine). Les arts du feu, juin-octobre.

Galerie Georges Petit (8, rue de Sèze).
Exposition Sorolla y Bastida, du 11 au 30 juin.
— Rusiñol et Violet, du 16 mai au 10 juin.

Galeries Bernheim (rue Richepanse, 15).
Exposition Roussel, du 28 mai au 6 juin.
— Guillaumin, du 6 juin au 16 juin.

DÉPARTEMENTS

AMIENS. — Exposition internationale de 1906, du 14 avril au premier octobre. Section des Beaux-Arts, sur invitation, seulement.

ANGERS. — Exposition nationale d'industrie, d'agriculture, etc., avec une section des Beaux-Arts et d'art décoratif, du 6 mai au 9 septembre 1906.

BAYONNE-BIARRITZ. — La quatrième exposition de peinture, sculpture, objets d'art, art décoratif, etc., organisée par la Société des Amis des Arts, aura lieu à l'hôtel de ville de Bayonne, du 25 août au 25 septembre.

BEAUVAIS. — Société des Amis des Arts de l'Oise, 8e Exposition de peinture, sculpture, architecture et art industriel, du 8 juillet au 16 août. S'adresser à M. Pottier, 14, rue Gaillon, Paris.

PÉRIGUEUX. — Société des Beaux-Arts de la Dordogne. Exposition au printemps de 1907.

BESANÇON. — Exposition rétrospective de l'Art en Franche-Comté, au cours de l'année 1906.

DIEPPE. — Société des Amis des Arts du 20 juillet au 20 septembre 1906.

MARSEILLE. — Exposition coloniale. Section des Beaux-Arts consacrée aux artistes modernes.

PONTOISE (Seine-et-Oise). — Société française artistique de Pontoise, à l'Hôtel de Ville, du 29 mai au 30 juin.

ROUEN. — Exposition des Beaux-Arts, au Musée, du 1er juin au 15 juillet.

ROUEN. — Palais des Consuls, salle des tableaux, du 1er au 20 juin, exposition de manuscrits, volumes, tableaux, gravures, documents et objets concernant Pierre Corneille, ses œuvres et sa famille.

TOURCOING. — Exposition internationale des Industries textiles, d'avril à septembre, directeur, M. E.-V. Lami, quai de Marseille, à Tourcoing.

LYON. — Exposition nationale des Beaux-Arts anciens et modernes, du 15 mai au 15 juin.

BESANÇON. — Exposition rétrospective de l'Art en Franche-Comté, au cours de l'année 1906.

MONTPELLIER. — Société artistique de l'Hérault, 20e Exposition des Beaux-Arts en mai et juin.

CALAIS. — La *Société des Amis des Arts de Calais* et la *Revue des Artistes du Nord et du Pas-de-Calais*, organisent une exposition de peinture, sculpture, architecture, art décoratif et photographie d'art, du 2 septembre au 2 octobre 1906. Envoi des œuvres franco avant le 26 août au siège de la Société des Amis des Arts, 14, rue de la Rivière, Calais. Pour tous renseignements, écrire à M. Edouard Duhamel, directeur de la « Revue des Artistes » 60, rue de la Pomme d'Or, Calais.

ÉTRANGER

AMSTERDAM. — Exposition des Souvenirs de Rembrandt à la Jodenbreetstrat le 20 juillet, à l'occasion du trois-centième anniversaire du Maître.

BADEN-BADEN. — Badener-Salon, exposition des Beaux-Arts, d'avril à fin novembre. S'adresser à M. J.-T. Shall, directeur.

BERLIN. — Exposition centennale de l'Art Allemand (printemps).

BRUXELLES. — Salon de la Libre Esthétique (Musée Moderne).

GAND. — Exposition des œuvres de Van Eyck (Musée des Beaux-Arts). M. L. Maeterlinck, conservateur.

LONDRES. — Exposition contemporaine et rétrospective de l'art belge au XIXe siècle au Guidhall (Printemps).

MILAN. — Exposition des Beaux-Arts. — Exposition internationale d'Art décoratif.

MUNICH. — Exposition internationale de la Société d'artistes « Sécession » au Palais Royal d'Exposition des Beaux-Arts, Kœnigsplatz, I : du 1er juin à fin octobre.

MUNICH. — La prochaine exposition annuelle des Beaux-Arts de 1906 au Glaspalast comprendra une exposition rétrospective d'Art bavarois de 1800 à 1850.

NUREMBERG. — Exposition du Centenaire, de mai à octobre.

TURIN. — Société promotrice des Beaux-Arts. Ouverture : le 26 avril 1906.

ROTTERDAM. — Exposition des Beaux-Arts du 12 mai au 24 juin.

Bibliographie

LIVRES D'ART



Gravure extraite de
La Peinture française au début du XVIIIe Siècle
par Pierre MARCEL

Études d'art étranger, par William RITTER. (*Société du Mercure de France.*)

Notre distingué collaborateur réunit dans ce volume des études (déjà publiées dans des revues françaises et étrangères) consacrées au Norvégien Edvard Munch, au Polonais Josef Mehoffer, au Roumain Grigoresco, au Viennois Gustave Mahler, au Belge Edgar Tinel, à l'Américain Hermann Urban, à l'Espagnol Don Vicente Blasco Ibanez, au Grec Nikolas Gysis, au Suisse Albert Welti, à Johann Strauss, à Arnold Böcklin, etc. Du critique d'art cosmopolite il y a là des pages impressionnantes et qui méritent de devenir définitives, notamment celles où est étudié le génie de Böcklin, où est silhouetté *in memoriam* le maitre puissant et légendaire.

Félicien Rops et Adolphe Willette. — A. BLAIZOT, éditeur, 22, rue Le Pelletier.

Le fin lettré et l'habile et délicat graveur qu'est Henri Detouche, à qui l'on doit déjà de si originales et de si intéressantes études d'art (*Propos d'un Peintre...*) et de si pénétrants essais psychologiques publie aujourd'hui une plaquette de très grand luxe consacrée en grande partie à des écrits sur Rops et Willette, « ces peintres de la Femme intégrale ». En artiste parfait, Detouche a souhaité que son texte eût une très honorable destinée typographique et pour cela il a confié les éléments du livre à M. A. Blaizot, éditeur de goût par excellence. De cette collaboration est né un véritable petit chef d'œuvre qui fera la joie de nos bibliographes les plus raffinés. Ajoutons, pour compléter cette note trop brève, que le livre de M. Henry Detouche a été tiré à 116 exemplaires et qu'il est orné d'un frontispice en cou- [illegible] Willette.

Les Arts et les Artistes pendant la période révolutionnaire (1789-1795), par Maurice DREYFOUS. — Librairie Paul Pa[illegible] et Cie, Paris.

Cet ouvrage, bourré de documents et qui est le fruit d'un labeur considérable et d'une étonnante clairvoyance, s'adresse plutôt aux historiens de l'art qu'aux vrais bibliophiles. — C'est le véritable instrument de travail, et quoi qu'en dise M. Dreyfous, dans sa si intéressante préface, ce livre est un « ouvrage savant » bien qu'on puisse encore se distraire en l'étudiant. Enseignement n'est pas absolument synonyme de pédantisme.

Nos plus vives félicitations à M. Dreyfous, l'historien si connu et si renseigné de Dalou, pour avoir écrit sur toute une époque de notre vie artistique jusqu'ici trop peu connue.

Les chefs-d'œuvre de Rembrandt, par Emile MICHEL, membre de l'Académie des Beaux-Arts. — HACHETTE et Cie.

Le tri-centenaire de Rembrandt qui sera célébré le 15 juillet 1906, devait être forcément la date d'une éclosion de nouvelles publications sur l'œuvre du grand artiste, duquel tout cependant semblait avoir été dit. Nous serions surpris si la palme n'était pas attribuée parmi ces publications à celle que livre aujourd'hui la maison Hachette à l'admiration du public, avec ses savants commentaires développés dans une forme typographique si luxueuse, ses 45 héliogravures hors texte et ses 30 planches en couleurs. Ajoutons que l'illustration ne reproduit que les chefs-d'œuvre incontestés du glorieux artiste. C'est le livre d'or du plus grand des peintres.

L'Ame japonaise (traduit de l'espagnol, par Ch. BARTHEZ), par Gomez CARILLO. — E. SANSOT et Cie, éditeurs.

Ce livre charmant, dont chaque page a comme un parfum de fleur lointaine, a été terminé à Tokio en septembre 1905. Il est à lire de la première à la dernière ligne. Mais, la lecture terminée, quelle cuisante impression de nostalgie!...

L'Église Catholique, sa Constitution, son Administration, par André MATER, professeur à l'Université libre de Bruxelles. — Librairie Armand COLIN.

« Ce livre vise à fournir des renseignements exacts et clairs sur l'organisation de l'Eglise catholique, à donner le goût de mieux l'étudier, et à faciliter cette étude par des références commodes pour des recherches de détail. »

Telle est la phrase de début de cet ouvrage considérable. Elle résume fort bien le programme du travail, programme d'ailleurs très complexe et que M. Mater a réalisé avec un rare esprit de méthode et une patience de bénédictin.

La Peinture française au début du XVIIIe Siècle, par Pierre MARCEL. — Ancienne maison QUANTIN, *Librairies et Imprimeries réunies*, 7 rue Saint-Benoist, Paris. — Fort volume grand in-4° orné de 80 figures dans le texte et de 14 phototypies hors texte, dont 6 à deux tons. Prix: 25 francs.

On s'est proposé, dans cet ouvrage, d'étudier la crise que traversa, au début du XVIIIe siècle, la peinture grave, majestueuse, un peu guindée, un peu froide, des contemporains de Le Brun, pour devenir la peinture aimable, jolie, galante des contemporains de Boucher, et de faire connaitre des artistes tels qu'Antoine Coypel, Charles de La Fosse, Jouvenet, les Boullongne, qui n'occupent pas encore dans

l'histoire la place à laquelle ils ont droit, et dont les œuvres sont souvent méprisées parce qu'elles sont mal connues.

En réalité, la génération d'Antoine Coypel est extrêmement importante parce qu'elle prépare et qu'elle annonce Watteau. Watteau n'est pas un accident survenu brusquement dans l'Ecole, comme on l'a cru trop longtemps, faute de pouvoir l'expliquer complètement par ses origines flamandes et par son éducation directe ; il s'est inspiré tout simplement des peintres qui l'ont précédé, et l'on peut suivre les transformations que son merveilleux génie a imposées aux éléments qu'il mettait en œuvre.

On trouvera dans ce livre, outre l'étude de ces questions, une histoire minutieuse des artistes qui ont vécu au début du XVIII[e] siècle et des œuvres qu'ils nous ont laissées. Un grand nombre de ces œuvres sont reproduites en photogravure ou en phototypie. Des tables, très complètes, font de cette histoire de la « Peinture française au début du XVIII[e] siècle » un élément de travail très important pour tous ceux qui s'intéressent à l'art français. Une longue bibliographie méthodique, enfin, indique les sources qui ont été consultées, et les livres et les manuscrits auxquels on doit avoir recours pour l'étude particulière, soit des hommes, soit des œuvres de cette époque.

Les Membres de l'Académie des Beaux-Arts, depuis la fondation de l'Institut, par Albert SOUBIES. — Ernest FLAMMARION, éditeur, 26, rue Racine, Paris.

M. Albert Soubies, poursuivant ses remarquables travaux d'érudit, publie aujourd'hui la deuxième série de son ouvrage sur les membres de l'Académie des Beaux-Arts. Ce livre comprend la période si intéressante de l'histoire intellectuelle du XIX[e] siècle, comprise entre 1816 et 1852.

A lire : ***Notes sur l'Art japonais***, publiées par [illegible]

C'est un résumé très clair et très précis des diverses évolutions de l'art nippon depuis ses plus mystérieuses origines jusqu'aux écoles modernes de Kyoto.

Histoire de la Peinture française au XIX[e] Siècle [illegible]

Voici un des meilleurs ouvrages qui aient été écrits sur notre école de peinture au XIX[e] siècle, ouvrage de méthode (quoi qu'en dise l'auteur lui-même), de clarté, de style et de pénétrante et loyale critique.

Ici encore la *Société du Mercure de France* a été on ne peut plus heureuse dans son choix, et le livre de M. Fontainas est destiné à prendre place dans les meilleures bibliothèques d'art, à côté des mœurs du XVIII[e] siècle du regretté Virgile Josz et des notes sur l'Art Japonais de Teï-San.

DIVERS

La bataille de Tsoushima, par le capitaine de frégate, M. L. KLADO. — BERGER-LEVRAULT, éditeur, 5, rue des Beaux-Arts.

Au Théâtre [illegible] Société d'Editions littéraires et artistiques. Librairie Paul OLLENDORFF, 50, Chaussée-d'Antin.

En lisant (réflexions critiques), par Léon BLUM. — Société d'Editions littéraires et artistiques. Librairie Paul OLLENDORFF, 50, Chaussée-d'Antin.

Mangwa, par [illegible], éditeur, 80, rue Taitbout.

Paris, Province, Etranger, porte l'enseigne du nouveau recueil de dessins de Ch. Huard, dont la jolie couverture attire si bien l'œil du flâneur à l'étalage des libraires. Henri Bataille, le poète et l'artiste infiniment délicat, a, cette fois, présenté au public le livre de Ch. Huard, en une préface qui est une très sérieuse étude de l'œuvre de l'artiste.

La personnalité de Ch. Huard s'est depuis longtemps imposée au public. Il fut pour lui tout d'abord le peintre de la province, mais la prodigieuse souplesse de son talent et la puissance de l'artiste devaient trouver également et ailleurs le besoin de se manifester et c'est ainsi qu'en feuilletant son nouveau livre nous y rencontrons ces types de Paris que nos yeux s'accoutument à voir chaque jour; plus loin ce sont les gens de la mer, gars de la côte, vrais marins dont le cuir tanné par le soleil et l'embrun font si bien penser à ce père Gilloury que peignit si fortement le poète de la mer, Jean Richepin :

Fumé, saur, le nez seul d'un royal cramoisi ..

Et d'autres pages encore où la diversité des types nous montre l'évolution progressive d'un artiste que les succès acquis poussent toujours vers le mieux.

Musées et Monuments de France. — Henri LAURENS, éditeur, 6, rue de Tournon.

Cette revue mensuelle d'art ancien et moderne, publiée sous la direction de M. Paul Vitry, et sous le patronage de la Société des Amis du Louvre, contient dans son numéro 4, une curieuse reproduction de la première toile d'Henner, et des informations très documentaires sur les musées de province.

Julien Dillens, par Arnold GOLFIN.

Cette monographie, extraite de l'*Art flamand et hollandais*, est une étude très complète sur le sculpteur belge qui travailla, dès ses débuts, avec Carrier-Belleuse et Rodin, à la décoration de la Bourse de Bruxelles, et dont l'œuvre, très variée, a enrichi les musées royaux de Bruxelles.

Em. Knœpfler [illegible] *trasia*, Metz.

Cette notice, sur l'un des artistes messins les plus intéressants, nous évoque la belle période romantique et l'atelier Delacroix ; dans les tableaux et dessins reproduits se retrouve un peu de la fougue du maître.

The New-York Herald. — Sur le centenaire de Fragonard, le supplément artistique publie un long article d'Edouard ANDRÉ, illustré de reproductions, parmi lesquelles les célèbres panneaux de Grasse.

REVUE DES REVUES

REVUES ALLEMANDES

[illegible] (Berlin) IV, [illegible] — La Pinacothèque de Munich vient d'acquérir un beau portrait de Frans Hals, bonne reproduction et notice de M. Karl Voll. Ce musée ne possédait jusqu'à présent qu'un portrait de famille faussement attribué à Hals. M. Karl Scheffler caractérise d'une façon très personnelle l'œuvre du sculpteur Adolf Hildebrand qui a su développer les principes de son classicisme éclectique et mûrement réfléchi dans un livre fort intéressant (nombr. ill.).G. W. von Knobelsdorff, l'architecte le plus remarquable de l'époque de Frédéric le Grand, le premier qui, en Allemagne, essaya de ramener l'architecture à la simplicité classique, trouve un commentateur très fin dans M. Hans Mackowsky, qui étudie l'histoire du Grand Opéra de Berlin (ill.). M. Heilbut continue ses intéressantes études sur l'*Exposition centennale*. Franz Krueger, le peintre berlinois de portraits représentatifs et de grandes revues nous paraît surfait. Nous ne pouvons nous associer au jugement porté sur le paysagiste Blechen (nombre. ill.).

[illegible] (Munich), VIII, [illegible] — Long article de M. [illegible] sur l'*Exposition Centennale* de Berlin : K. D. Friedrich, paysagiste romantique, dont on exagère l'importance, le délicieux intimiste F. G. Kersting, les peintres viennois (Waldmüller et Danhauser) les Ecoles Berlinoises (Krüger, Menzel, Blechen) et Munichoises (Kobell, Spitzweg, Schwind), sont les sujets de cette étude approfondie (nombr. ill.). Article sur diverses villas de M. Richard Riemerschmid, qui vient d'exécuter la décoration du nouveau croiseur cuirassé, *Berlin*, petit détail très caractéristique, M. Riemerschmid étant un des artistes les plus avancés (ill.)

Innen Decoration (Darmstadt), 1906, V.— Etude de M. Wilhelm Michel sur l'hôtel des *Muenchener Neueste Nachrichten*, exemple très caractéristique et intéressant de la nouvelle architecture en Allemagne, œuvre de l'architecte Littmann de Munich (nombr. ill). Nombreuses reproductions d'œuvres d'art décoratif.

Kunst und Handwerk, 56, 6. — Article de M. Heilmayer sur les *sculptures décoratives de M. Nida Rümelin Essen* (ill.) — Reproductions d'œuvres d'art décoratif.

Kunst und Decoration (Darmstadt), IX, 8. — Article très remarquable de M. William Ritter, notre distingué collaborateur, sur le peintre H. Urban de Munich dont la grandeur simple se révèle avantageusement dans les nombreuses reproductions. — M. Wichert apprécie le talent bizarre du dessinateur Marcus Behmer, qui s'est fort inspiré de Beardsley et de T. Heine (nombr. repr.),— La salle dorée de l'Hôte de Ville de Brême, décorée par le peintre Vogeler à Worpswede (ill.), texte par le Dr K. Schaefer. — Différents travaux décoratifs, à remarquer les reproductions d'une colonie allemande à Golencewo (Posnanie).

[illegible] Munich, [illegible] — Etude de M. Schulze-Naumburg, un des partisans les plus fervents du mouvement décoratif en Allemagne sur l'*Adaptation artistique d'établissements industriels au paysage environnant* (ill.).

Hohewarte (Vienne), II, 12. — M. Johann Friedrich sur l'*Education artistique de la jeunesse* (ill.)

L'ART FRANÇAIS EN ALLEMAGNE. — Exposition d'œuvres françaises chez Cassirer à Berlin : Corot, Cézanne, Pissaro, les *Demoiselles du village* et les *Lutteurs* de Courbet. — Grande exposition internationale à Brême ; les Français sont très bien représentés : œuvres de Manet, Monet, Courbet, van Gogh, Minne, Rodin, Maillol. Le musée de Berlin a prêté en outre des Manet, Monet, Sisley, Pissaro. — Exposition à Munich de la collection de M. Ackermann, l'amateur bien connu; œuvres de Chassériau, Chintreuil, Corot, Courbet, Daumier, Diaz, Delacroix, Géricault (*la Folle*), Michel, Monticelli, Rousseau. — Exposition à Francfort d'œuvres de M. E. Diviko, l'artiste norvégien, qui a acquis droit de cité parmi les artistes parisiens. — Exposition de la Secession à Berlin, où l'on a mis deux salles à la disposition des artistes français. Nous avons remarqué deux Gauguin, deux Manet et une collection très complète de l'œuvre d'Evenepoel. Maurice Denis a envoyé ses œuvres du dernier Salon d'Automne. Signac, Cross et Luce sont représentés par une série de tableaux très caractéristiques. Des grands panneaux de Vuillard (*cf.* dernier Salon d'Automne) et de Bonnard. A remarquer surtout le succès de l'ensemble merveilleux des œuvres de Valtat.

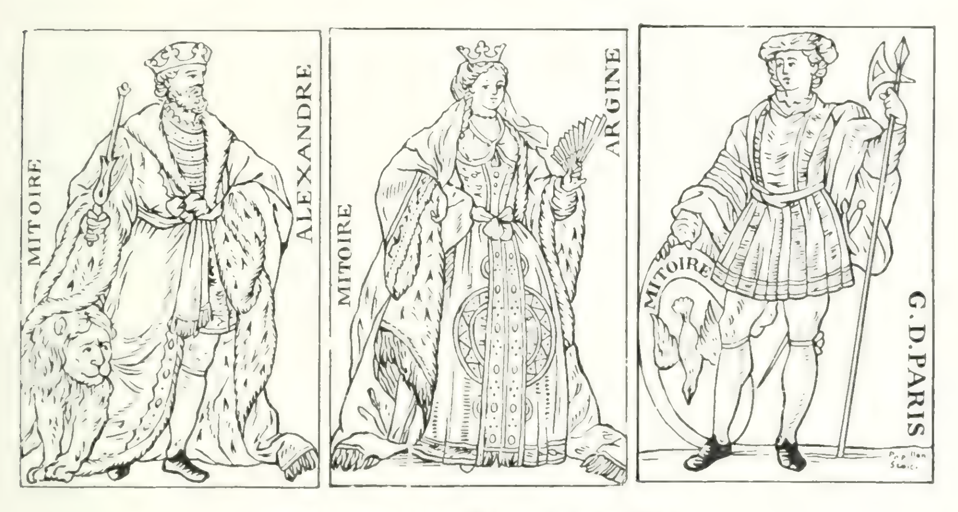
Nous avons le plaisir de signaler une étude de M. Meier-Graefe, le grand critique d'art allemand, sur Corot et Courbet. M. Meier-Graefe montre que la partie la plus intéressante de l'œuvre de Corot est formée par les paysages intimes et par les intérieurs de la dernière époque. Le tempérament vigoureux de Courbet n'est pas moins bien caractérisé que le lyrisme du peintre de la danse des bergers de Sorrente. L'auteur de cette étude fait preuve de son talent habituel dans l'interprétation d'œuvres d'art. (*Corot und Courbet*, von Julius Meier-Graefe, Leipzig, 1905. Ins Verlag).

R. M.

LES CARTES À JOUER

LES *Cartes à jouer du XIVe au XXe siècle*, 2 volumes in-4° de XVI-504 et 640 pages. 3 200 cartes reproduites en noir et en couleur.

On avait jusqu'à présent beaucoup écrit sur l'histoire des cartes à jouer mais personne n'avait



CARTES COMPOSÉES PAR PAPILLON, XVIIIe SIÈCLE

encore eu l'idée d'entreprendre le travail que M. Henry-René d'Allemagne vient cependant de mener à bonne fin. Cet auteur commence aux origines mêmes du jeu de cartes et il nous montre toutes les transformations que ces minces feuilles de carton ont subies en traversant les siècles.

Pour donner à sa publication un plus grand intérêt, M. d'Allemagne ne s'est pas contenté, comme la plupart de ses prédécesseurs, de donner la représentation d'une ou deux cartes de chaque jeu, il a voulu que le public pût être juge de l'œuvre de nos anciens graveurs sur bois et il a tenu à reproduire toutes les cartes de figures des plus anciens jeux connus.

Ce sont tout d'abord les magnifiques [illegible] du XVe siècle que la tradition attribue à Charles VI, mais qui ne sont en réalité que des fragments d'un magnifique jeu de tarot italien du XVe siècle. [illegible] M. d'Allemagne [illegible] la légende de l'invention des cartes faites pour amuser la démence de Charles VI. Il nous montre que [illegible] déjà un véritable fléau, et que les gens qui craignaient de succomber à leur fatale passion n'hésitaient pas à prendre par-devant notaire l'engagement formel de ne plus jouer pendant un temps déterminé. Il serait curieux de savoir si nos modernes tabellions accepteraient volontiers d'être ainsi les gardiens de ceux qui, de nos jours, voudraient prendre un solennel engagement de ne pas retomber dans leurs fautes habituelles.

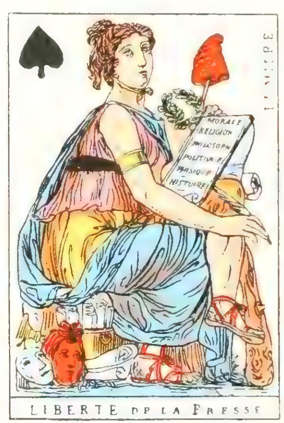
Ce qui a le plus contribué au développement du jeu de cartes, c'est qu'il a subi une véritable ère

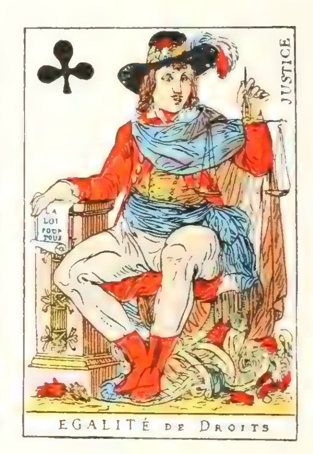
[illegible] présente ? A la fin du xve siècle, on entreprit en effet de véritables croisades contre la passion du jeu. Semblable en cela à cet apôtre de la tempérance, en Amérique, qui allait briser tout le matériel des bars et autres endroits où l'on débitait des liqueurs alcooliques, les gens du xve siècle n'avaient rien trouvé de mieux pour empêcher leurs concitoyens de succomber à la tentation, que de faire brûler en place publique, en même temps que tous

poraine — les financiers, dis-je, pensèrent à tirer un revenu des cartes à jouer et pour rendre plus facile la perception de cet impôt, ils eurent l'idée de renfermer à l'hôtel de Nemours, pendant quelques années, tous ceux qui s'adonnaient à l'industrie de la fabrication des cartes à Paris.

C'est à peu près à ce moment qu'il faut fixer l'apparition du type traditionnel qui persiste encore actuellement.







CARTES RÉVOLUTIONNAIRES ÉDITÉES PAR JAUME ET DUGOURC.

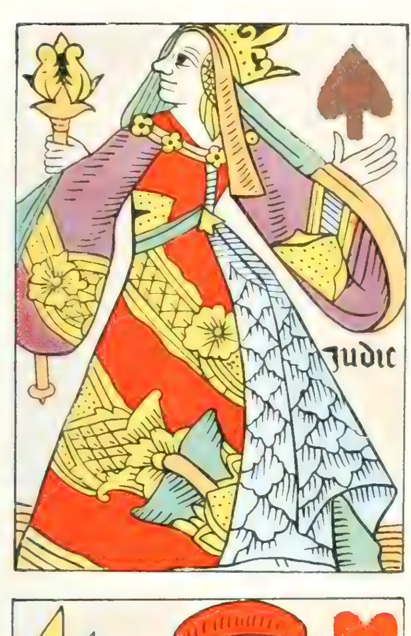
les jeux fabriqués, tous les instruments pouvant servir à les éditer. Ce fait n'est pas une légende, car M. d'Allemagne a retrouvé dans les Archives de Toulouse le procès-verbal de cet autodafé d'un nouveau genre. Les malheureux artisans qu'on avait ainsi réduits à la misère avaient touché quelques modiques subventions, représentant le coût de leurs instruments de travail dont on les avait privés.

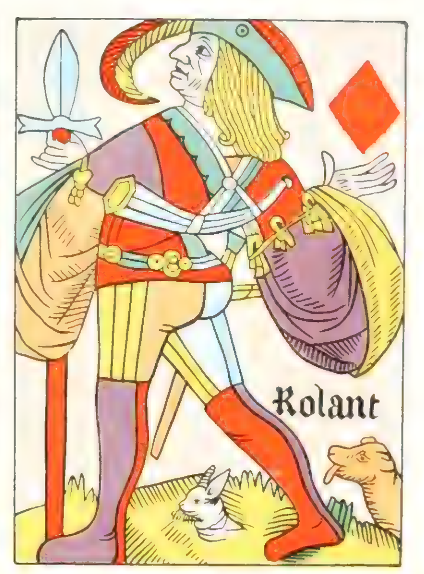
Jusqu'au xviie siècle, le type des cartes ne fut pas établi avec une grande précision ; chaque cartier était maître de donner aux figures qu'il gravait les noms et les apparences qui lui paraissaient les plus convenables. Malheureusement pour ces artistes, les financiers qui étaient alors à court d'expédients, — on voit qu'il n'y a rien de nouveau sous le soleil, et ceci serait presque de l'histoire contem-

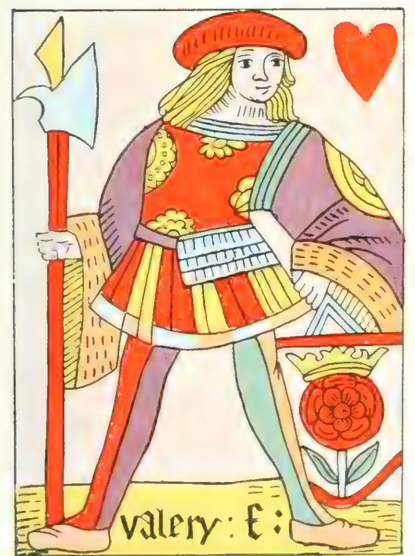
Certains artistes ont cherché à lutter contre ce portrait qui était vraiment assez inesthétique. L'un d'entre eux, J.-B. Papillon, célèbre graveur du milieu du xviiie siècle, grava les jolies figures que nous reproduisons ici. Ce jeu n'eut du reste aucun succès, et on n'aurait probablement aucun renseignement sur cette curieuse tentative, si ce modèle n'avait été conservé dans l'œuvre de Papillon.

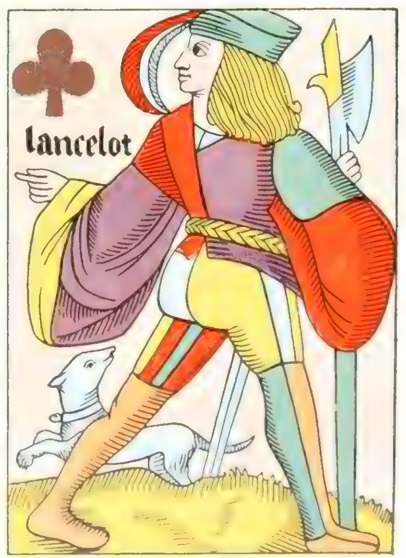
Pendant la Révolution, on abandonna toutes les traditions antérieures, et on voulut faire un portrait qui répondit aux idées et aux nobles aspirations du moment. Le comte Henri de Saint-Simon ne rougit pas de composer le jeu dont nous donnons, en frontispice, un spécimen qui indique bien les idées nouvelles.

Au xixe siècle, les cartes ont porté pen-


Judic

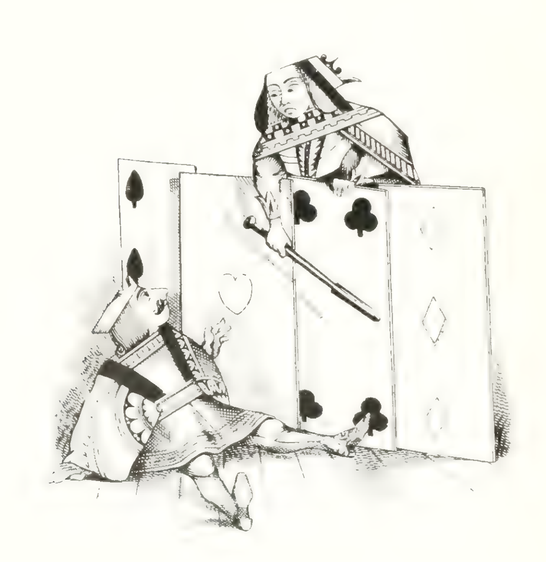

Rolant


valery : t :


lancelot

tant longtemps la livrée du régime sous lequel elles voyaient le jour. La fleur de lys remplaça l'aigle impériale au moment de la Restauration, puis elle disparut elle-même sous de bourgeoises rosaces au moment du règne de Louis-Philippe. De nos jours, nous ne nous préoccupons pas de ces détails, et voici près d'un demi-siècle que le portrait français n'a subi aucune modification essentielle.

Il n'est pas possible dans un compte-rendu aussi sommaire, de donner une idée de la quantité de documents qui se trouvent accumulés dans les deux volumes de M. Henry d'Allemagne. Il y a là une mine à exploiter pour tous ceux qui s'intéressent à l'histoire de l'art, et l'étude de la lutte entre les aspirations esthétiques et la routine invétérée est une des constatations les plus flagrantes de la faiblesse du caractère humain.





La Baigneuse



Le Troisième Centenaire de Rembrandt



REMBRANDT
AUX YEUX HAGARDS
(eau-forte de l'artiste.)



REMBRANDT
AUX TROIS MOUSTACHES
(eau-forte de l'artiste.)

La Hollande va célébrer, le mois prochain, le troisième centenaire de son grand peintre (né en 1606, ou 1607). Celui qui mourut, au logis de la Rozengracht, ne laissant pas l'argent nécessaire pour se faire enterrer, n'ayant pour tout bien que « ses vêtements de toile et de laine et ses instruments de travail », celui-là sera le héros d'une fête célébrée, non seulement par sa patrie, mais par toutes les nations du monde qui voient luire, dans le ciel de l'art, le nom de Rembrandt comme un soleil mystérieux.

On ne sait pas, en effet, comment s'est formé, d'où est sorti ce génie obscur et fulgurant qui a traversé tout à coup la Hollande du XVIIe siècle. Avant lui, rien de pareil. Rien de pareil après lui. Il y a sans doute, au début, une ressemblance entre l'art du jeune Rembrandt et l'art des vieux maîtres municipaux qui ont représenté les assemblées de notables, les repas de gardes civiques, les leçons d'anatomie, qui leur étaient commandés par les groupes de citoyens désireux de laisser après eux l'image de leur puissance bourgeoise, de leur existence savante, laborieuse et libre. Rembrandt accepte, étudie, continue cette [illegible] de la peinture, qui a déjà force de tradition. Il est semblable à ses prédécesseurs, à ses maîtres, à ses émules. Mais il n'est pas encore Rembrandt.

Tout à coup, voilà qu'il ne ressemble plus à personne, voilà qu'il ne ressemble plus à lui-même, tel qu'il était hier. C'est Rembrandt qui surgit, c'est un astre inconnu qui se lève dans les ténèbres.

Ne lui cherchez plus de traditions. Ne vous acharnez pas à établir une correspondance entre les œuvres d'art qu'il possède pêle-mêle avec des étoffes, des bijoux et des coquillages. Il a dit en riant que toutes ces choses étaient ses « antiques », et sans doute, il a deviné le secret de leur substance et de leur forme. Ce qu'il a donc surtout appris d'elles, c'est qu'il faut demander à la nature l'enseignement de sa richesse inépuisable, de sa variété infinie.



Avant Rembrandt, et après Rembrandt, on a peint des hommes, scruté des visages, exprimé des caractères. Mais personne, comme lui, n'a su approfondir le phénomène de la vie partout manifesté. Il ne choisit pas, il n'y a pas pour lui d'êtres de rebut, d'aspects négligeables. Chez tous les

vivants, il voit sou- [illegible] s'aviver la [illegible] flamme, il la voit briller au front de l'intelligence et de la jeunesse, il la devine sous la cendre des visages éteints de la vieillesse résignée et de la misère vaincue. Suivez-le, lorsqu'il sort de son logis d'Amsterdam, qu'il va parmi les groupes, et que son regard infaillible va discerner toutes les passions qui animent la foule des temples et des places publiques. Pas un trait ne lui échappe, pas une mimique qu'il ne sache interpréter. Il rassemble autour du Christ des groupes respectueux ou des multitudes en délire, où tous les yeux, toutes les bouches, toutes les mains, toutes les attitudes parlent le langage de la réflexion cachée ou de la haine qui vocifère. Non, avant lui, l'humanité des peintures et des gravures n'avait pas montré cette agitation intérieure de la pensée, cette violence d'instincts, cette sagesse immobile, ce tremblement de fièvre.



FRAGMENT DE LA DESCENTE DE CROIX

Lorsqu'il n'est plus le peintre d'une foule humaine emportée par le délire d'une idée fixe, lorsqu'il a devant lui des visages au repos à pénétrer, c'est encore une foule que Rembrandt représente par ces visages, la foule à la fois latente et animée des sentiments qui s'accordent, se contredisent, se combattent, et qui racontent leurs batailles et leurs apaisements par la clarté ou la mélancolie du regard, par la forme convulsive ou tranquille de la bouche, par le calme ou le souci du front. Rembrandt arrive ainsi à magnifier les mêmes sujets où s'exercent tous les peintres de son pays et de son temps. Il donne une forme d'éternité à la vie agissante de la *Sortie du capitaine Cocq* (jadis désignée comme la *Ronde de nuit*), à la vie réfléchie des *Syndics des Drapiers*.

Voulez-vous, que pour célébrer, nous aussi, ce troisième centenaire, nous allions par la ville chercher l'empreinte des pas de cet homme, qui vécut là, célèbre, puis obscur, heureux, puis malheureux,



LA GRANGE A FOIN



LE CALVAIRE

toujours ardent à vivre la réalité de son rêve, jusqu'aux jours de sa vieillesse et de sa fin où il se représente encore debout, devant sa toile, la palette et la brosse en mains, pauvre, fier, indompté, victorieux.

C'est pour la fête de cet anniversaire que le Conseil municipal d'Amsterdam acquit, l'an dernier, la maison que le grand peintre habita au numéro 4 de la Joden-Breestraat, dans le quartier juif, à l'angle de deux canaux. Il passa là dix-huit années, de 1639 à 1657. Sa première femme, Saskia van Uylenborgh, y fut avec lui jusqu'en 1642, date de sa mort. De 1642 à 1657, Rembrandt y vécut avec son fils Titus et sa servante Hendrickje Stoffels ou Jaghers. C'est donc là qu'il se trouvait au plein de sa vie, pendant les années d'effort allègre où l'homme va sans cesse devant lui, sans fatigue, croyant que tout doit durer, ne songeant ni au malheur, ni à la maladie, ni à la mort. C'est dans cette maison, pourtant, que Rembrandt connut les premiers avertissements du destin, puisqu'il vit sortir par la petite porte, élevée de six marches au-dessus du pavé de la rue, le cercueil de sa femme Saskia, celle qui fut la fiancée juive aux cheveux dorés, celle qu'il para de diamants et de perles, d'étoffes de velours et de broderies, pour la peindre comme une petite reine

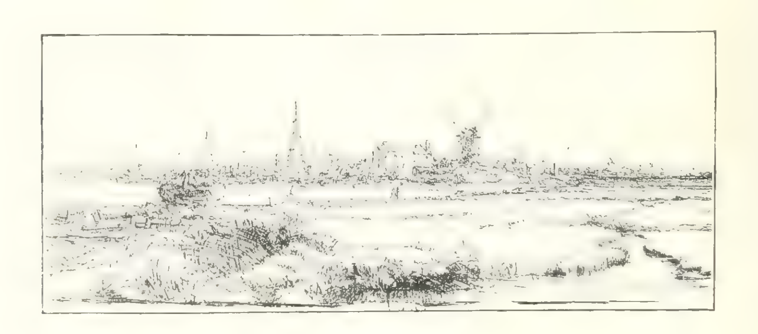
d'Orient. Mais il était dans la force de l'âge, il avait trente-six ans quand ce malheur lui arriva, il venait de peindre la *Sortie de la compagnie du capitaine Cocq*, il avait en lui un des plus puissants génies qui aient jamais animé l'argile humaine, il fut plus fort que son chagrin, il continua l'existence.



JEUNE HOMME ASSIS ET RÉFLÉCHISSANT

Où habitait-il, auparavant ? Un des biographes de Rembrandt, un de ceux qui l'ont parfois défiguré, Houbraken, nous donne ce renseignement qu'il se fixa, en 1631, lors de son arrivée à Amsterdam, sur le Bloemgracht (canal aux Fleurs), où il eut un atelier d'élèves, qu'il logeait en cellules pour leur assurer la tranquillité de l'étude. Le docteur Scheltema, un des érudits de la vie de Rembrandt, croit, lui, que l'artiste, à son arrivée à Amsterdam, habita chez son maître Pieter Lastman, qui avait acheté, en 1631, une maison dans la Breestraat, et qu'il quitta ce logis de son maître en 1634. Il est un peu difficile d'admettre que Rembrandt, avec ses goûts d'indépendance, soit ainsi resté trois ans chez Lastman, mais il faut sans cesse se souvenir qu'il n'y a rien de plus controversé que les faits de l'existence de Rembrandt. On admet, toutefois, qu'il habitait, en 1636, dans Mewe Dole Straat, en 1638 sur le Binnen-Amstel, et qu'il acheta en 1639 sa maison de la Joden-Breestraat, « en face de l'écluse Saint-Antoine, la deuxième maison », comme il est dit dans l'acte mortuaire de Saskia. Ce logis est à l'entrée du quartier israélite, et il n'y a pas grand chemin à faire pour trouver les sombres rues, les ruelles sordides où vit une population toujours semblable à celle qui fut évoquée par le peintre et l'aquafortiste dans les scènes de l'Ancien et du Nouveau Testament, qui entrent pour une si grande part dans son œuvre.

Rembrandt s'était bien placé là, — on peut dire qu'il s'y était embusqué — pour voir sans cesse les scènes de la rue et de la synagogue, des chambres et des boutiques, les foules des carrefours, les apparitions sous les auvents et aux fenêtres, les effets de clair-obscur dans les sous-sols, tels qu'ils existent encore aujourd'hui, les passions vives exprimées par les visages des patriarches à barbe blanche, des vieilles femmes aux nez crochus, des jeunes filles aux yeux de gazelles, et de toute cette marmaille remuante et criante qui



VUE ANCIENNE D'AMSTERDAM



L'Enfant Prodigue



A PRIERE DU MAN









JEUNE FILLE ENDORMIE A SA FENÊTRE

([illegible])

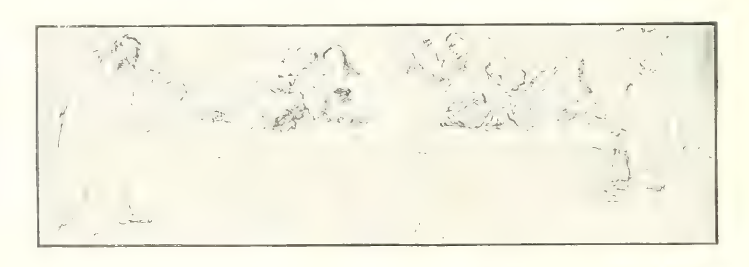


ÉTUDE D'APRÈS LE "BALTHAZAR CASTIGLIONE" DE RAPHAËL

([illegible])

se roule toujours aux ruisseaux des rues. Quels fronts soucieux, quels regards acérés et profonds, quelles bouches parlantes et éloquentes, quelles gesticulations significatives Rembrandt a vus dans cette mêlée humaine ! Il a trouvé, dans son quartier, parmi ses voisins, tout le personnel de son œuvre de peintre et de graveur, les groupes qu'il rassemble autour de la confusion de la Femme adultère, autour des interrogatoires, du supplice et de l'agonie de Jésus. Il y a trouvé aussi Jésus, ce visage pâle et cette barbe brune de jeune rabbin, et peut-être même ce visage à la fois vivant et funèbre qu'il a donné au Christ de la Résurrection de Lazare et de la rencontre avec les disciples d'Emmaüs.

Pour ce seul motif, que Rembrandt a trouvé ici l'un des aspects habituels de son œuvre, il était bon d'acquérir et de conserver cette maison. Il ne faut pas craindre le reproche de fétichisme parce que l'on voudra garder intacte, le plus longtemps possible, cette façade de briques et de pierres du logis du grand homme, et que l'on voudra peut-être rendre un peu son aspect d'autrefois à la disposition intérieure(tout à fait changée). Que l'on mette là un musée Rembrandt, des dessins, des eaux-fortes, quelques toiles, — les portraits de Rembrandt, de Saskia, d'Hendrickje, de Titus, si l'on pouvait ! — et ce sera l'un des endroits intéressants du monde,



ÉTUDE A LA PLUME, D'APRÈS "LA CÈNE" DE LÉONARD DE VINCI

DESSIN À LA PLUME REHAUSSÉ DE LAVIS

un de ceux où l'on viendrait avec ce sentiment, ingénu si l'on veut, mais infiniment touchant et respectable, qu'il reste encore [illegible] murs un peu de la présence de l'hôte d'autrefois.

Là, il vécut, entre deux voisins qui étaient l'israélite Salvador Rodrigue et le peintre Nicolas Elias. Là, il reçut ses amis, les ministres du culte Alenson, Elzéar Swalm, Renier Anslo, le paysagiste Roelant Roghman, le docteur Ephraïm Bueno, le calligraphe Coppenol, l'amateur Jan Six, l'éditeur Clément de Jonghe, les peintres Claes Berchem, Jan Asselyn, d'autres encore... Là, il fit leurs portraits. Là, il entassa tant d'objets d'art, dont on peut lire la nomenclature dans l'inventaire qui fut fait par la Chambre des Insolvables de la ville d'Amsterdam. [illegible] bre 1657, n'ayant pu achever de payer le prix d'achat de sa maison, pour s'en aller [illegible] Impériale, dans la Kalver- [illegible]



Joden-Breestraat, c'est le [illegible] kia qui est représentée dans [illegible]



JACOB EXPLIQUANT SES SONGES
(Gravure)

grand chapeau de velours rouge à plume blanche, — puis la Saskia devenue la petite reine de l'intérieur de l'artiste, richement vêtue, une chaine d'or au col, assise sur les genoux de Rembrandt déguisé en officier, — la Saskia qui resplendit délicatement en Danaë au musée de l'Ermitage.

❦

Au logis de la Rozengracht, c'est Hendrickje que l'on évoque, Hendrickje Stoffels ou Jaghers, qui fut la servante et la maitresse du grand peintre, peut-être sa femme légitime, qui fut réprimandée et privée de communion par le Consistoire pour son péché de concubinage. Elle subit une autre avanie encore, puisque le catalogue d'une vente d'eaux-fortes, de son vivant, la désigne ainsi : la *Concubine de Rembrandt*. Cela n'empêcha pas la femme dévouée de continuer à poser nue devant son maître, ce qui nous a valu, entre autres œuvres, ces deux chefs-d'œuvre : la *Bethsabée*, de la galerie Lacaze, au Louvre, et la *Baigneuse*, de la National Gallery. On est arrivé, par des mentions de papiers publics, à établir par à-peu-près quelques dates de la vie d'Hendrickje. On suppose qu'elle est née vers 1626, et morte avant 1664, âgée d'environ 38 ans. Elle eut de Rembrandt, en 1665, un premier enfant qui mourut en bas âge, et il y a, du 30 octobre 1654, un acte de baptême d'un second enfant, une fille, Cornelia, qui survécut à son père et à sa mère, se maria, et s'en fut aux Indes, à Batavia, avec Suyfoff, son mari. Sur les registres de baptême de la colonie hollandaise de Batavia, il y a les noms de deux petits-fils du grand artiste : Rembrandt et Hendrick.

❦

Un seul document montre comme possible le mariage de Rembrandt et d'Hendrickje Stoffels : c'est une pièce de police datée du 27 octobre 1661, où Hendrickje, appelée à déposer sur un fait quelconque, est qualifiée d'« épouse légitime du sieur Rembrandt, peintre ». Mais on devine suffisamment quel beau rôle maternel Hendrickje Jaghers a joué, après Saskia, dans la vie de Rembrandt. Tous les passionnés de Rembrandt connaissent l'existence et les portraits d'Hendrickje, la baigneuse vivante, et charmante de la galerie de Londres, — la Bethsabée troublée, réfléchie et prudente, de la collection Lacaze, — le visage admirable, doux et volontaire, tendre et triste, qui resplendit si ardemment au Salon carré du Louvre entre la Monna Lisa du Vinci et la Laura de Dianti du Titien.



JEUNE FEMME A SA FENÊTRE



Vieille Femme

Portrait [illegible]

On songe moins à une troisième femme, révélée par le document singulier que publia en 1858 l'un des historiens de Rembrandt, le docteur Scheltema, archiviste d'Amsterdam et de la Hollande septentrionale, et publié à nouveau en 1866 avec des annotations de W. Burger. Ce document éclaire d'une lumière subite la vie de Rembrandt après la mort d'Hendrickje. Je copie Scheltema et Burger :



HOMME A LA TOQUE DE VELOURS
(Gravure.)

Mais voici une découverte bien plus inattendue ! Non seulement Rembrandt eut probablement pour seconde femme cette Hendrickje Jaghers, ou Stoffels, mais il eut plus tard une troisième femme : Catharina van Wijck !

Dans le livre mortuaire (*Doodboek*) de l'église de l'Ouest (Wester Kerk), au-dessous de la mention de la mort de Rembrandt (8 octobre 1669), laissant deux enfants, on lit : « Le 21 décembre 1674, Catharina van Wijck, la *veuve*, a déclaré n'avoir aucun moyen pour pouvoir démontrer que ses enfants ont eu quelque chose de l'héritage du père, ce que Catharina Theimis Blanckerhoff, la tante, a témoigné être vrai. Présent, M. Hinlopen. »

« Ainsi, Rembrandt a eu trois femmes :

Saskia Uilenburg, de 1632 à 1642 ;

« Hendrickje Jaghers, en 1654 ;

« Et Catharina van Wijck, dans les dernières années de sa vie.

« De Saskia, il eut quatre enfants.

« De Hendrikje, il eut au moins cette Cornelia, baptisée en 1654.

« Et de Catharina, il eut au moins les deux enfants qu'il laissa en mourant. »

Je crois bien que l'on n'a [illegible] trouvé, sur ce point de la vie de Rembrandt, des documents plus précis. Et même il n'a pas été fait mention de cette découverte du docteur Scheltema dans les livres français tels que celui de M. Emile Michel : *Rembrandt, sa vie, son œuvre et son temps*, paru chez Hachette en 1893. M. Emile Michel donne bien la mention de la mort de Rembrandt, telle qu'elle figure sur les registres de la Wester Kerk : « Mardi 8 octo- [illegible] Rembrandt van Ryn, peintre sur [illegible] enfants. »

[illegible] 1674 par Catharina van Wijck [illegible] Rembrandt [illegible]

[illegible] la fille de Rembrandt et de Hendrickje, et à un petit-enfant, qui serait Titia, fille de Titus et de Magdalena van Loo.

Titus était mort un an avant son père, le 4 septembre 1668, laissant sa femme enceinte d'une fille qui naquit au mois de mars 1669. Mais cette explication tombe devant la note de 1674, où il est question de Catharina van Wijck et de ses enfants, et du père de ces enfants.

Rembrandt n'est pas nommé dans cette note, il est vrai, mais pourquoi cette déclaration de Catharina van Wijck aurait-elle été, cinq ans après la mort de Rembrandt, écrite à la même page que cette mort de Rembrandt ? S'il n'y avait aucun lien entre le peintre des *Syndics* et la femme que l'on voit surgir si brusquement ici, les registres de la Wester Kerke étaient bien mal tenus !



[illegible]

Tout est possible, après tout, et ce n'est qu'un indice avec une obscurité de plus. La vie de Rembrandt, [illegible]



JEUNE HOMME AU CASQUE

toutes les menues trouvailles, est restée obscure pour les événements principaux, et nous la connaissons surtout (je parle de sa vie intime), par les portraits qu'il a faits des êtres qui l'entouraient et de lui-même.

Peut-être cette Catharina van Wijck est-elle la femme peinte dans le tableau de *Vénus et l'Amour*, qui est au Louvre, et dans le tableau de la *Jeune Femme à la fenêtre*, qui est au musée de Berlin. C'est une femme jeune, rebondie, l'air avenant, les yeux bien ouverts, et il faut bien de la bonne volonté pour reconnaitre en elle l'Hendrickje au visage prudent et grave qui nous apparaît avec la *Bethsabée* et le *Portrait de Femme* aux bijoux et à la fourrure. Si c'est une troisième femme de Rembrandt qui a été révélée par le docteur Scheltema, il faut renoncer à la légende du Rembrandt, solitaire après la disparition d'Hendrickje et de Titus. Mais tant mieux si le dernier logis de l'artiste, sur le Rozengracht (où il vint pour la seconde fois, après le Lauriergracht), a été animé par des voix enfantines et si une main amie a fermé les yeux qui avaient si ardemment et si profondément contemplé le monde.

Gustave Geffroy.



[illegible]

Ernest Laurent

Il chante à demi-voix le poème de son [illegible] avec une étrange douceur : et tandis que les yeux le voient, c'est plutôt l'âme qui l'entend — et c'est une sonorité fragile, intense et délicieuse dans la discordante et assourdissante volière des Salons.

Comme Henri Le Sidaner, comme Henri Martin, Ernest Laurent s'est servi de la technique impressionniste pour révéler un art tout subjectif. Il est de ceux qui ont considéré l'impressionnisme non comme un style, un mode d'art, un but, mais un admirable ensemble de moyens pouvant servir à toute autre chose qu'au réalisme caractériste ou à l'expression fugace des extériorités. Rien ne prête mieux que l'impressionnisme à des interprétations contradictoires et également licites : la poursuite d'un effet de quelques instants, qui semble le dernier mot du réalisme immédiat, conduit aussi bien à l'idéalisation d'un site dans le mirage de la lumière. Au delà de l'exact, le vrai se trouve et le fait oublier. On ne sait pas si les tableaux de Monet sont des documents chromatiques d'une suprême précision ou des rêves panthéistes, et ils sont tout cela ensemble. A peine l'impressionnisme eut-il enthousiasmé les jeunes peintres que certains d'entre eux songèrent déjà à le séparer du réalisme anecdotique qu'il se bornait à seconder, et à isoler d'une gangue rebutante le minerai merveilleux et nouveau. De ceux-là fut Ernest Laurent. Mais tandis que d'autres se lançaient directement dans la mêlée de l'art moderne, comme Henri Martin, en présentant des compositions symboliques peintes avec les [illegible]



PORTRAITS DE Mme ET Mlle O. S.

ciales conduisaient Ernest Laurent à la villa Médicis. Il y fit, silencieux et modeste, les stages nécessaires. Puis il revint, et on commença de discerner dans le bariolage des Salons quelques suaves figures baignées d'une pénombre tremblotante, dont l'indication et le style révélaient une application inattendue de l'impressionnisme.

Ernest Laurent accomplissait sans éclat, sans publicité, la transposition entre toutes périlleuse d'un procédé inventé par l'objectivisme absolu à un art profondément subjectif. La fragmentation du ton, la construction des plans et des modelés par d'insensibles gammes de petites touches imbriquées, la révélation graduelle des formes par les valeurs, lui servaient non à résoudre de chatoyants problèmes de lumière, mais à faire vivre les tonalités dans l'ombre qui les résorbe, et à révéler en tous les points l'âme qui résulte de tout, anime tout, et n'est saisissable nulle part. Le pointillisme, la tache, la hachure, tels qu'on les trouve en Monet, en certains pastels de Degas, dans les beaux fusains de Seurat, étaient pour l'artiste des procédés évocatoires, dans une intention abstraite. Un frémissement ondoyant, aux impulsions douces, aux larges directions, enveloppait, vêtait et dérobait les grandes figures penchées ; rien de plus étrange qu'un tel travail examiné de très près, rien qui fasse mieux comprendre que la peinture est une allusion conventionnelle à ce que nous appelons les réalités de la vie. Un chaos d'ocellures inégalement serrées, accumulées lentement en certains points, légères, fluides, mouillant une toile qui transparaît, en d'autres : aucun trait, aucun morceau reconnaissable, rien d'imité, rien de rendu, rien qui lutte de vraisemblance directe avec un pli, une main, une prunelle ou une fleur, tels que les sens nous les montrent : un mystère diffus de zébrures — et puis, à trois pas, la recomposition atomique de toutes ces stries affirmant un être qui nait, complexe et souriant, de cette agitation concertée d'effluves.

Naissance ravissante d'un mystère chromatique : Ernest Laurent peint une femme dans son intérieur comme Henri Le Sidaner peint un clair de lune. Rien n'est réel et tout est vrai. La couleur seule suggère la forme. Ainsi agit la nature, et une telle peinture est profondément naturelle. Au lieu d'essayer d'imiter par le trait et la touche les illusions que notre esprit se fait, d'après nos sens, sur la substance des choses, cette peinture nous suggère ces illusions, mais elle n'en est pas dupe. Tout en elle engendre par réciprocités, sans rien accepter en soi. Elle peint non la substance, mais le rideau d'atmosphère qui nous en transpose les mirages. Elle n'établit pas la vaine reproduction architecturale d'une maison, d'un bouquet, d'une tête, mais seulement ce qui nous permet de les supposer. L'impressionnisme, né d'un désir tout réaliste de faire percevoir les minuties des aspects, en arrive ainsi, à force d'analyse, à une synthèse qui détruit les apparences formelles et n'en retient que les modalités.

Faire accepter cette vision dans le paysage est infiniment plus facile que dans le portrait. Les sens du spectateur habituel réclament du peintre

ERNEST LAURENT



Etude

la copie d'un site, afin d'accomplir sur cette toile peinte le même travail que sur la nature elle-même.

Malgré l'absence de la troisième dimension, qui seule devrait suffire à montrer à tous que la peinture n'a pas à copier la nature, le peintre doit s'arranger par des subterfuges de lignes obliques, pour inscrire au rectangle d'un cadre une sorte de cartonnage colorié qui fasse illusion ; et là-dessus, le spectateur accomplit mentalement le travail de choix et d'élimination que son œil ferait dans le site représenté, c'est-à-dire le travail qui est le but même de la peinture : une interprétation psychologique de la substance et de ses modes. Mais l'impressionnisme a pu, à force de persévérance et d'énergie, en montrant aux plus réfractaires que les tons et les plans sont tout autres que ce qu'ils croyaient voir, leur imposer une certaine intuition de ce rôle révélateur, harmonique musicien même, de la peinture. Par contre, le préjugé demeure tenace en ce qui concerne le portrait et le problème de la ressemblance, problème si obscur que bien peu soupçonnent même qu'il ait à se poser. Le public peut admettre qu'on lui montre les jeux de lumière de la nature, parce qu'il ne les a pas tous vus et que « c'était peut-être ainsi à cette minute-là ». Mais une figure « est une figure » et comment lui faire admettre l'irréalité de la forme apparemment immuable d'un nez, d'une bouche, d'une main ? Il veut les retrouver sur une toile, les toucher. Il en exige au moins le trompe-l'œil.



[illegible]

Rien, plus sagacement et avec plus de maitrise [illegible] que l'évocation d'une âme sous [illegible] charnel s'obtient par le [illegible] trompe-l'œil, c'est-à-dire par l'abandon successif de l'imitation de cha[illegible] profit d'une [illegible] sur la toile, ne retrace aucune de ces parties, mais, à trois pas, en restitue l'ensemble.

C'est l'immatérialité même d'une opéra[illegible] dans un art plastique. Pour donner une faible idée de cette technique d'Ernest Laurent, par un [illegible] prie qu'on son[illegible] comme de l'ai[illegible] limaille de fer : la limaille se dispose en dessin [illegible] brables limailles de ses touches. Chaos de stries, [illegible]

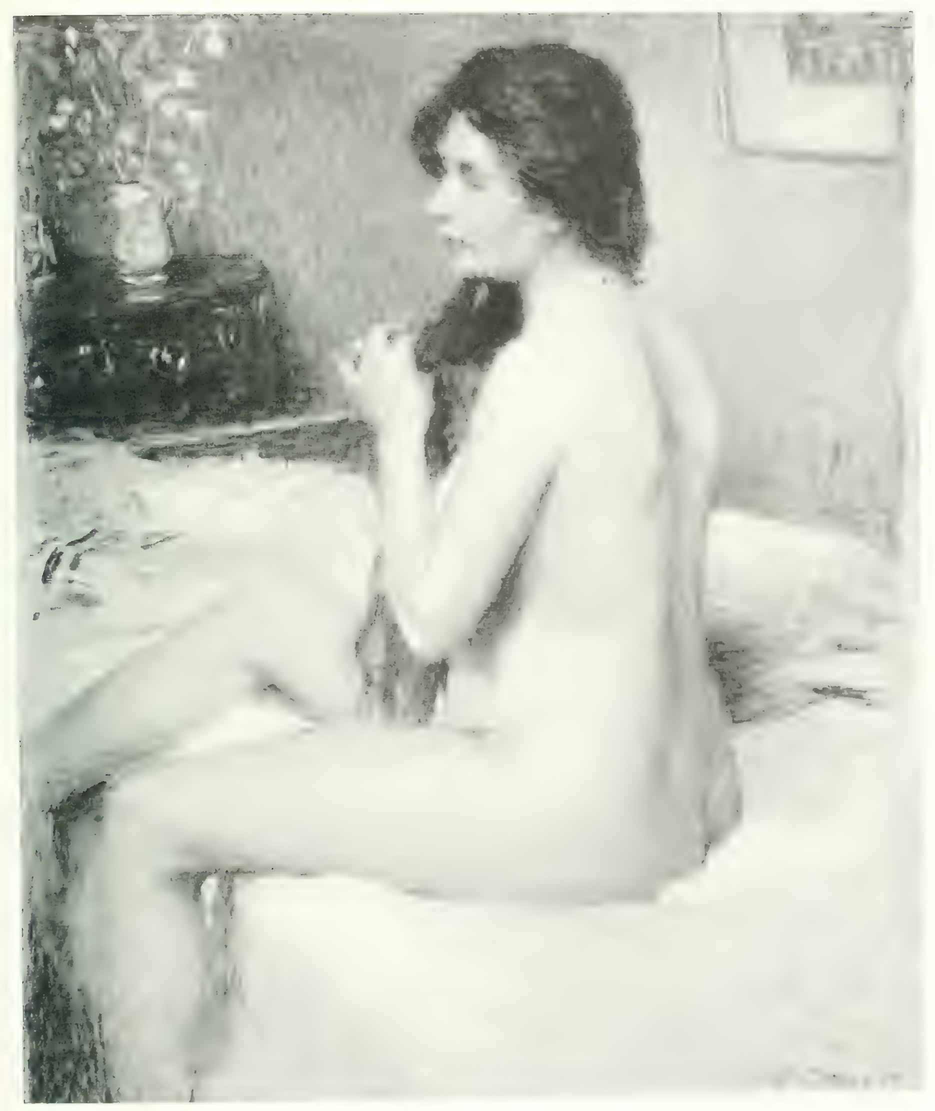
à-dire à l'idée que l'artiste s'en fait, car forme et idée deviennent identiques. Le dessin n'est plus que la disposition décorative des atomes revenant, par un caprice pourtant logique, à l'ordonnance constitutive de la figure. Le fait de peindre n'est plus une imitation, mais un langage. De même qu'une prose peut nous imposer la vision d'un visage ou d'un site par une série de syllabes qui transposent et suggèrent, de même les ocellures dont Ernest Laurent fait usage ne représentent rien en soi mais nous disent, par leur assemblage apparemment arbitraire, l'essentiel de ce que nous aurons à savoir d'une créature.

Cette visée l'apparente aux mystérieux intuitifs de son art, à Ricard, à Whistler, à Carrière. Comme ces maîtres, il peint l'effluve. Mais l'étrange est qu'entre ses mains la technique impressionniste, inventée à des fins tout opposées, soit devenue cet instrument de subjectivisme. Certains ne l'ont pu comprendre. Il est singulier, mais immanquable, que les propagateurs d'une technique n'admettent guère qu'on en use. Ils veulent qu'on l'admire et ils la répandent, mais ils crient au pastiche si l'on s'en sert. Ils détestent les « négateurs » qui la refusent et les « suiveurs » qui l'adoptent. Ils tolèrent moins encore qu'on en fasse l'application à un autre idéal. Les partisans de l'impressionnisme ont dit ainsi sur Henri Martin, sur Le Sidaner, sur Ernest Laurent, des choses illogiques. Cependant, l'impressionnisme, en tant que mouvement d'art, est déjà caduc. Ses maîtres fondamentaux sont des vieillards ou des morts glorieux : ses données, au point de vue de la composition, du caractère, du style, du choix des sujets, sont historiquement liées au mouvement naturaliste de 1870-1885 qui n'émeut plus les consciences et appartient à la critique rétrospective. La part vivante et immortelle de l'impressionnisme, une fois close son active série de chefs-d'œuvre, c'est précisément la diversité des applications de ses trouvailles, c'est ce qu'il aura permis de produire, même en opposition à sa conception primitive. La décoration symbolique de Martin, l'intimisme de Le Sidaner, la synthèse d'Ernest Laurent, ce sont des parts d'héritage et des hommages libres. Dans le même sens des envois comme ceux de Simon Bussy au Salon d'Automne dernier sont, en leur claire et subtile beauté, des références sans servilisme : car l'impressionnisme est venu comme une heureuse promesse faite à tous, et non comme un mouvement clos, jaloux de sa propre gloire, et toutes les esthétiques pourront s'en servir. La meilleure façon de l'honorer, c'est de le montrer mêlé à toutes les modalités de l'art futur, qu'on pense comme Manet, comme Degas, comme Puvis ou comme Gustave Moreau.



DESSIN [illegible] PORTRAIT DE M[illegible]

Ernest Laurent peint une femme dans son intérieur, et ne l'en sépare pas. Tantôt une adorable touffe d'azalées éclôt dans la pénombre, auprès du canapé où rêve, en robe rose, la comtesse L. du Luxembourg avec sa bouche triste et ses yeux assombris. Tantôt de blanches boiseries, des portes de cristal aux croisillons de laque, évoquent les appartements de mode récente autour de minces et droites femmes en robes blanches. Une main distraite dérange une écharpe négligée. Simple est l'attitude, mais une contention intense retient aux lèvres quelque secret. De tels por-



[illegible]

traits ne se racontent pas. Poèmes graciles et doucement irisés de nacrures éteintes, âmes tout juste assez incarnées pour apparaître. Constamment requiert le miracle d'une transposition psychique, à ce point que ce qu'on pense du portrait devient tout le portrait lui-même. Un état d'âme s'encadre. Vu dans un appartement — tel qu'il fut peint

[illegible] d'une discrétion obsédante. Sa matière insaisissable semble varier avec les heures. C'est un reflet de reflets, dirait-on, sur la personne même qui est là. On dit banalement de certaines figures peintes qu'elles vont parler. Celles de ce curieux



RELEVAILLES

artiste vont plutôt écouter. Elles écoutent même : non ce qu'on dira d'elles, mais leur propre songe. Aussi ces portraits sont-ils parmi les très rares avec qui, me semble-t-il, on pourrait vivre sans ennui, sans gêne, sans révolte. Ce ne sont pas des êtres inquisiteurs dont le regard pèse, ni des créatures figées en une minute par un geste impatientant. Ce sont des âmes qui vivent leur vie, décoratives, associées au salon intime, à la chambre claire où le peintre les retint, et selon les heures elles sont nouvelles, identiques, jamais monotones, et d'un beau calme.

Les dessins de ce spiritualiste affiné sont parmi les choses intéressantes de ce temps, et propres à exciter l'esprit, en ce sens qu'ils sont à la forme ce que la nervure est à la feuille. Ecriture plutôt que dessin, cette recherche de linéaments ramifiés, où tous les traits sont des faux traits autour d'une forme que suppose et sous-entend l'esprit du peintre qui observe, note, défait et refait. Dessins d'une singulière synthèse, comparables à ces photographies d'effluves magnétiques, à ces clichés de sensibilité que, dans les laboratoires d'études occultistes, on parvient à obtenir autour d'une surface de chair vivante. On y suit la lente et précautionneuse coagulation des moyens du peintre autour de son idée. Peu à peu s'agrègent les hachures, puis les touches, en tissu cellulaire, autour d'un centre nerveux. L'être évoqué se vêt sans hâte de son apparence. Au lieu que la ressemblance résulte du fait brusque de deux ou trois touches suprêmes et heureuses, après la construction totale de l'effigie, Ernest Laurent semble porter en lui, préalable, la ressemblance de l'être qu'il peint, et l'habiller peu à peu. En cela il s'apparente à Ricard : avant de peindre il apprend, il assimile, il sait par cœur son modèle — et le travail de ses mains n'est plus que le réflexe presque machinal de son idée. Il est bien plus peintre avant la séance que durant le labeur matériel. Il s'achemine ainsi vers une bizarre maîtrise, qui consiste non à accumuler des touches peintes pour en faire jaillir une idée, mais, dirait-on, à par-



LA TOILETTE

venir à représenter toute la personne sans voiler l'idée essentielle qu'il s'en était formée, et de façon qu'on ne perçoive qu'elle en oubliant « comment c'est fait ». Et ceci est tout whistlérien, et le contraire de l'impressionnisme.

Cet isolé paisible, qui a fait quelques très belles choses, et ce tableau exquis des *Relevailles*, d'une telle tendresse, et des nus délicieux, cet artiste de touchante mélancolie, dont les envois aux Salons ont l'air de poser un doigt sur des lèvres, ce virtuose du gris perle, de la mordorure, du vieux rose et du blanc de lin s'est placé tout doucement au premier rang et dans un des coins les plus défendus de notre art moderne. L'intimisme n'a pas produit d'artiste plus attachant. Je ne sais pas si on l'a assez dit. Je ne sais pas s'il le comprend lui-même. Frileusement délicat, et tout de son rêve occupé, il ne se pose probablement pas de semblables questions, et les faux traits de la réputation ne sont pas du dessin qui le tente. Mais ce qu'il réalise est durable. Il combine des éléments de musique d'âme avec une patience qui oublie les procédés au fur et à mesure, et l'intuition le possède tout entier. C'est bien un symphoniste. Ses « passages de tons » sont ce qu'on peut imaginer de plus fluide ; la façon dont un gris appelle un rose d'un bout à l'autre d'une de ses toiles est ce que la subtilité suggérera de plus insensiblement gradué. Dans ses tonalités ambiguës, troublantes, rien ne se crée ni ne se perd. On resonge aux alliances des mots de Mallarmé. « *Cet unanime* [illegible] *flotte plus qu'il n'ensevelit...* » C'est la devise qui, extraite d'un des sonnets sibyllins du maître, pourrait se broder aux rubans pâlis dont le flot négligé palpite contre [illegible] les robes de crêpe virginal que peint Ernest Laurent. Art mystérieux, flottant, racé, qu'effleure parfois un peu de soleil : figures arrêtées sous un éternel bosquet de pénombre, sous un berceau dont les feuillages seraient en dentelle de demi-deuil : tulles jaunis, du blanc jauni des vieilles lettres retrouvées : frisson contenu, qui en suscite un autre : figures pour le [illegible] poèmes de Rodenbach et les derniers lieder d'Ernest [illegible] latente de ces portraits si simples est telle, que tout objet y prend des significations de symbole : une fleur, un mouchoir, l'angle d'une console, le miroitement d'un cristal, tout y acquiert un sens de vie silencieuse, une réalité seconde, on ne sait quelle suave et inquiète faculté d'attente indéfinie, un parfum.



PORTRAIT DE M[illegible] H. M.

[illegible]



PLAGE DE VALENCE

Sorolla y Bastida



DESSIN AU CRAYON
Appartenant à M. Pedro Gil

L'APPARITION de Sorolla dans le monde de l'art date d'environ vingt ans. Il est aujourd'hui âgé de quarante trois ans : il est au moment où les divers moyens d'inspiration et de technique s'équilibrent en une précieuse harmonie, alors que les ardeurs d'une jeunesse passionnée s'agitent encore, mais assagies par le calme éclat d'une virilité réfléchie. Et, en arrivant à cette décade de sa vie, Sorolla peut déjà présenter un catalogue d'œuvres qui est, par son nombre, uniquement comparable à celui des peintres les plus prodigues, les plus doués, non seulement de notre temps, mais du passé. L'exposition de ses tableaux dans les Galeries Georges Petit n'est pas une vaine parade de fécondité, elle est l'affirmation même de cette fécondité qui lui permet de montrer un ensemble superbe de 300 œuvres après triage le plus raffiné, le plus exquis, le plus scrupuleux. En ce sens, comme dans bien d'autres, Sorolla rappelle le génie de Goya. L'œuvre de tous deux est complexe et puissante ; elle est, surtout et avant tout, profondément espagnole.

C'est là le trait caractéristique que nous admirons dans toutes les toiles de ce peintre. Sorolla est, actuellement, le peintre de véritable souche espagnole, il est le plus pur continuateur de la belle tradition des Greco, des Velazquez, des Goya. Mais il importe que cette affirmation n'induise pas en une erreur : rien de plus opposé à l'esprit de Sorolla que le fait historique et le suranné ; rien de plus contraire à son tempérament robuste et palpitant que l'attachement aux formules, aux manières, qui ont beau être respectables, même glorieuses, nous disent toujours de grands âges.

❦

Cet artiste est d'une actualité véhémente et nous trouvons dans toute son œuvre la vibration de la vie moderne : le travail, ce point grave et humain que la peinture espagnole n'avait pas encore osé aborder.

Velazquez représenta des rois, des princes, les grands seigneurs, et si parfois il s'employa à reproduire la laideur basse et roturière des bouffons, ce ne fut pas par un sentiment de sympathique pitié envers les humbles et les roturiers, mais parce que ces idiots ou ces dégénérés étaient les jouets vivants



PORTRAIT D'ECHEGARAY

[illegible]

des courtisans, les *créatures de joie* dans une cour autant dégénérée qu'eux. Bien que Velazquez nous ait laissé une magnifique scène du travail, ce tableau compte comme une exception parmi ses œuvres et les œuvres de son temps ; encore le travail qu'il dépeint a-t-il comme un cachet de cour : c'est de la tapisserie devant embellir des palais princiers, je veux parler des *Fileuses*.



Plusieurs périodes de cent ans furent nécessaires pour que le génie puissant de Goya entrevit avec une pénétration quasi prophétique une ère humaine dans laquelle le rude et âpre travail de l'homme pénètre et devienne triomphalement le thème — noble thème de l'art. Et le talent de Goya le sentit à travers la société déchue et paresseuse de son temps. Aussi voyons-nous de temps à autre, parmi ses œuvres, le travail humain servant de sujet; mais ces tableaux sont des exceptions dans l'ensemble immense de ses [illegible] de Goya n'était pas, ne pouvait être une [illegible] Elle fut celle que l'on connait, celle dont il est superflu de donner ici des détails. Je ne commettrai pas l'action déplorablement banale de présenter Goya en faisant l'éter[illegible] vérité, il existe un [illegible] exquis, mais ordinairement lorsqu'il descendait jusqu'aux basses échelles sociales, c'était pour peindre la plèbe ivre d'or[illegible] bien que souvent elle



SOLEIL DU SOIR

sons pourtant une exception pour une œuvre mystique : *L'enterrement du Christ*, que Sorolla produisit sous l'impression puissante de son séjour en Italie. Mais bien que ces deux œuvres, l'*historique* et la *mystique*, soient par leur nature, opposées au tempérament de l'artiste, on peut constater en elles les grandes facultés du fervent naturaliste, séparées toutes deux de la voie que Sorolla se trace d'ores et déjà sans hésitation ; les sujets qui emplissent ses toiles sont empruntés à la vie moderne et spécialement à la vie laborieuse. Sorolla n'est pas en vain le travailleur fils du peuple. Lorsque son inspiration ne se sent pas d'entraves il se complaît avec une allure de haute piété sociale, à traduire la vie dure et âpre des humbles. L'on garde, après avoir vu une série de ses œuvres, une impression très claire de travail dignifié et ennobli.

Si parfois une autre matière partage ses préférences, c'est encore de la noble et sincère pitié. Ce sont les vaincus dans la lutte, les inutiles dans la bataille de l'existence.

tenta de se racheter par des velléités épiques et des convulsions héroïques.

C'est parmi nous, et dans Sorolla, que je trouve pour la première fois une conception moderne, noble et profonde, de la vie laborieuse amplement développée. Et je dis amplement, non *systématiquement*, car ce peintre ne s'est proposé d'autre système que le but d'une grande pureté artistique.

Pour définir d'un trait ferme la franche personnalité de Sorolla, il est nécessaire de montrer que durant tout le XIXe siècle la peinture espagnole vécut divorcée de la réalité, se complaisant dans la reproduction pittoresque de scènes historiques, et généralement de l'histoire d'Espagne. Sorolla lui-même, au cours des premières années de sa jeunesse, peignit une de ces grandes *machines* où l'on prétend surprendre un fragment de l'Histoire avec force appareil d'archéologie théâtrale. Voilà le seul tribut que Sorolla a payé à cette peinture d'histoire qui envahit notre dernier siècle et qui aujourd'hui encombre les salles du Musée de l'art moderne de Madrid. Après l'exécution de ce tableau, œuvre fougueuse de jeunesse, Sorolla ne songea plus au passé, ne chercha l'inspiration que dans la vie contemporaine. Fai-

❧

Rappelons que lors de la dernière Exposition universelle de Paris, Sorolla remporta un *Grand Prix*.



ÉTÉ

SUR LES ROCHERS
[illegible]

Depuis — comme dit Beruete, notre éminent critique d'art (et aussi paysagiste excellent), le nom de Sorolla côtoie ceux de Dagnan-Bouveret, Lenbach, Alma Tadema, Kroyer, Zorn et quelques autres de semblable réputation. Son tableau le plus important à cette Exposition fut celui de *Triste Héritage* dans lequel nous voyons un groupe d'enfants aveugles, perclus, rachitiques, boiteux, lépreux, dégénérés, qui, tout nus, vont se baigner dans la mer, cherchant dans l'eau salutaire la force, la vie et la vigueur. Ce tableau, dans sa plainte dolente et sa tristesse, est une expression poignante, terrible, de la vie réelle.

Pourtant Sorolla n'est jamais sombre et sa peinture lumineuse, radieuse, est une protestation contre l'art lugubre et mélancolique. Ses scènes de travail apparaissent toujours inondées de soleil, dans une atmosphère de joie qui se communique, s'infiltre dans l'esprit du contemplateur.



[illegible]

J'ai observé que presque toutes les femmes travailleuses que Sorolla peint montrent une mine riante. Ce sourire dans le travail est une noble conception de la vie.

L'impression [illegible] ensemble si intimement harmonieux ne saurait être plus [illegible] que. Elle rompt les routinières représentations de la vie laborieuse, dans lesquelles celle-ci apparait avec une [illegible] de l'art.

Sorolla ne fait pas du



PÊCHEURS



PORT DE VALENCE



UNE INVESTIGATION



LE BAIN

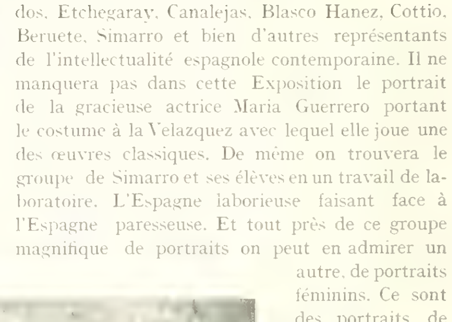


MARIA

travailleur un esclave qui ploie sous le poids de la tâche : l'ouvrier dans ses tableaux est un homme fort et rude, sain et musclé. Il n'est pas une bête soumise, c'est un homme. Et souvent, mieux encore : c'est une femme souriante.

❧

Il a une conception si profonde de ces sujets qu'il ne se contente pas de représenter les ouvriers de la matière et il s'élève à la réalisation des ouvriers de l'esprit. C'est ainsi qu'il lui est permis aujourd'hui d'exposer dans les galeries Georges Petit un groupe nombreux de portraits évoquant la moderne Espagne intellectuelle, — digne d'être montrée aux étrangers, plutôt que le cortège honteux de toreros et *manolas*, de mendiants et de bandits, grâce auquel on prétend entretenir la vieille légende, — les sobres, les expressifs, les beaux portraits de Ramon y Cajal, Gal-



dos, Etchegaray, Canalejas, Blasco Ibanez, Cottio, Beruete, Simarro et bien d'autres représentants de l'intellectualité espagnole contemporaine. Il ne manquera pas dans cette Exposition le portrait de la gracieuse actrice Maria Guerrero portant le costume à la Velazquez avec lequel elle joue une des œuvres classiques. De même on trouvera le groupe de Simarro et ses élèves en un travail de laboratoire. L'Espagne laborieuse faisant face à l'Espagne paresseuse. Et tout près de ce groupe magnifique de portraits on peut en admirer un autre, de portraits féminins. Ce sont des portraits de la femme espagnole, de la *grande dame* et non pas ceux de la femme *effrontée*, éhontée, par lesquels certains pinceaux trompeurs se souillent.

Tous les procédés raffinés et toute la rigoureuse technique acquis par des années d'une constante et volontaire étude, Sorolla les consacre en ce jour au portrait.



HELENA
Appartient à M. [illegible]

Sorolla traite ce sujet, comme tous les autres, avec un naturalisme sincère, duquel, en loyal Espagnol, il ne se départira jamais, et remarquons que ce naturalisme ne reste pas comme d'autres, à fleur de peau, ni à la surface de la toile, mais qu'il pénètre avec force dans les domaines de l'esprit; ses portraits expriment avant toute chose le sentiment et la vie intérieure.

Il nous faut encore ajouter à toutes ces œuvres le groupe des paysages. Ce peintre interprète la nature comme l'humanité en une vraisemblance toute sincère à laquelle se joint la psychologie.

Les paysages de Sorolla, les éléments dont il se sert pour les composer, sont d'une simplicité sommaire : quelques orangers, un fragment de roche escarpée, un coin de mer lui suffisent. Pourtant la valeur intime de ces paysages est à ce point grande qu'elle marque une nouvelle étape dans l'histoire du paysage espagnol.

Sorolla vient vivifier les copies de la nature, inaugurant la peinture d'un soleil lumineux dans l'école espagnole.

Dans l'œuvre de Sorolla le paysage a une importance considérable, car presque toutes ses œuvres sont en réalité des coins de nature qu'anime la présence de l'homme. C'est certainement en plein air, en pleine lumière, que Sorolla se sent plus à l'aise. — Citons cependant, comme remarquable, parmi ses œuvres d'intérieur : *Autre Marguerite*, étude sobre d'un wagon de chemin de fer, et ses groupes de famille à l'éclairage attiédi, gris, si suavement tamisé.

Voilà les multiples aspects de l'œuvre prodigue de cet artiste qui, accédant au désir de ses admirateurs français, présente à Paris un nombre de toiles que bien peu parmi les peintres vivants pourraient offrir.

Il n'est pas l'heure de formuler un jugement définitif sur la peinture de Sorolla, car il faut encore attendre une large évolution de ce tempérament où la vigueur et l'activité se joignent au progrès incessant. Il y a très peu d'années on lui assignait la place du premier coloriste espagnol. Aujourd'hui il est, avant tout, le peintre de l'air et de la lumière. Il a fait, à ce point de vue, de merveilleuses trouvailles qui désormais marqueront le chemin à suivre aux peintres espagnols.

Les conventions sont brisées, et avec cet homme puissant et viril commence en Espagne une peinture nouvelle, débordante de lumière.

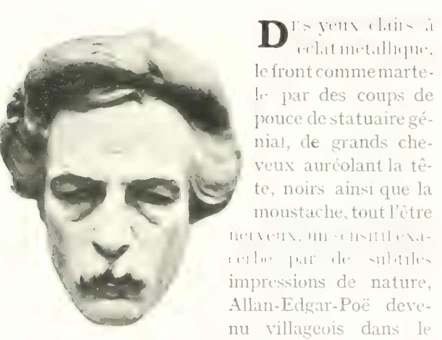
[illegible]



[illegible]



Le Monument de Rollinat



MASQUE DE ROLLINAT

[illegible]

Des yeux clairs à éclat métallique, le front comme martelé par des coups de pouce de statuaire génial, de grands cheveux auréolant la tête, noirs ainsi que la moustache, tout l'être nerveux, un sensitif exacerbé par de subtiles impressions de nature, Allan-Edgar-Poë devenu villageois dans le Berry.

Poète et musicien, les deux ne faisant qu'un, sachant noter l'harmonie des choses et combiner le rythme des mots, connaissant les mille onomatopées éparses sur la terre, il fut bien l'aède rustique qui va chantant ses vers en toute sa sincérité et la conviction de son âme ; sa Muse est une sphinge à la crinière de couleuvres et de vipères, aux regards profonds d'ombre, aux lèvres terribles de vampire, à la croupe rude et annelée de squelette

Le rêveur des grands bois, le campagnard de là-bas, le solitaire des brandes, familier des bruits de la nature, des « aboiements des chiens dans la nuit », était l'auteur né d'un art théâtral unique, d'une mélodramatique mimique effroyablement suggestive.

Rollinat au piano, plaquant de ses doigts nerveux des accords répétés, se penchant sur l'instrument comme pour l'étreindre, rejetant sa tête ainsi qu'en un recul d'épouvante, et d'une voix tour à tour caverneuse, vibrante, douce ou formidable, chantant la mélopée du Fou, — l'on était saisi alors malgré soi d'un trouble, même pénible, d'admira-



BAS-RELIEF DE RODIN

[illegible] par Maurice Rollinat [illegible]

tion, des frissons vous couraient dans les moëlles, la jouissance artistique confinait au malaise, c'était tenaillant et douloureux, c'était superbe !

❧

[illegible] Rollinat [illegible] place Maub!, avec, comme décors, la rue des Anglais, le père Lunette, et, comme toile de fond, une [illegible] contrefortée de Notre-Dame ; arrivant n'importe à quelle heure de nuit pour effaroucher son petit moineau de femme, et la river tremblante, minable, au piano crécellant ; puis lui, l'employé aux pompes funèbres, avec une tête d'halluciné et des gestes louffocs, trompette de sa voix de sonnaille de fer ses derniers-nés, en faisant sautailler d'une danse de Saint-Guy les fleurs d'oranger sous globe, les gros souliers à lacets, et le vase en bleu cruel gagné au tourniquet de la foire. Puis, dans le vague, dans l'épaisse buée des pipes, les amis abrutis par cette musique qui leur vrille l'oreille, plaignant sa femme toussotante, peinant à l'épinette désaccordée, et lui, toujours lui, braillant à jet continu des choses macabres, ou bien quelques vieux airs en mineur, pincés sur des fonds d'assiette.



HOMMAGE A ROLLINAT
[illegible]

Du poète venu à Paris, c'est là un croquis curieux trouvé dans une lettre d'ami commun; il est antithétique de celui que l'on aurait pu tracer lorsqu'après les triomphes et la gloire il s'en retourna « végéter ses jours » dans sa maisonnette de paysan où il allait écrire ses *Apparitions*, prenant plaisir aux mille incidents de la vie rustique, sachant tout du paysage d'alentour, s'attardant à des visions minimes et de détail.

Quelque temps avant le drame de sa mort, il était revenu parmi nous, pour l'interprétation de son œuvre par Yvette Guilbert, et il put dire encore comme jadis :



[illegible] larmes
Et [illegible]

Et c'est [illegible] elle [illegible] gouffre
L'inexprimable de mon cœur.

Et encore :

[illegible]
Des paroles et des frissons.

Il appelait son piano « Cher interlocuteur au langage mystique... »

❧

C'est au petit village de Fresselines que sera prochainement inauguré le marbre, d'un symbolisme si douloureux, [illegible] a pieusement sculpté à la mémoire de Maurice Rollinat qu'il admirait et qu'il aimait d'une sorte d'amour paternel.

C'est dans ce petit village, au bord de la Creuse.

[illegible]

que le poète des *Brandes*, des *Névroses*, de *l'Abîme*, de la *Nature*, que l'incomparable interprète de *sa* musique étrange, inoubliable, d'un charme obsédant, passa les dernières années de sa vie dans une complète solitude qui n'était troublée que par la venue, au printemps, de quelques amis fidèles et de quelques passionnés admirateurs.

Et il convenait que ce fût là, dans le calme des champs, dans cet exil apaisant, au murmure chanteur de la Creuse, loin de « la rue assour[illegible] art si grand et si injustement méconnu [illegible] fût le plus grand des sculpteurs qui [illegible] bre le souvenir d'un des chantres les plus sincères, les plus inspirés et les plus émouvants de la nature.



[illegible] ieux tout fleuris de rosiers

Les Premiers Salons de Constantinople

Le Premier Salon de Stamboul (1)

A M. Régis Delbeuf.

Il y a cinq ans, sur l'initiative autorisée d'un artiste français de haut mérite, habitant la Turquie, M. Alexandre Vallauri, professeur d'architecture à l'Ecole Impériale des Beaux-Arts de Constantinople, qui s'adjoignit la collaboration de M. Régis Delbeuf, un Français également, aussi fin lettré que fin critique, et directeur du journal *Le Stamboul*, un groupe de peintres et de sculpteurs constantinopolitains se formèrent en association et décidèrent la fondation d'un « Salon » annuel.

LE ZEIBECK.
DANSE DU SABRE
[illegible]

L'ouverture du *Premier Salon de Stamboul* (2) eut lieu au printemps de la même année (3) sous le haut patronage de l'éminent directeur du Musée Impérial Ottoman et de l'Ecole des Beaux-Arts de Constantinople, S. E. Hamdi Bey.

Notre ambassadeur près la Sublime Porte, S. E. M. Constans, prié d'être le parrain du nouveau-né, assistait au vernissage auquel il s'était fait accompagner par M. E. Bapst, conseiller, et le haut personnel de l'ambassade.

Les journaux turcs de la capitale ne tarirent pas en éloges sur l'innovation. Régis Delbeuf mit sa plume enthousiaste au service de l'heureuse idée sans autre désir que d'initier peu à peu le pays aux choses du Beau et de voir le goût soutenir les artistes. Grâce à son obligeance, qui ne se démentit pas un seul instant, je pus prendre contact avec les exposants et obtenir la cession des droits pour la reproduction des tableaux, aquarelles, gravures, statues. Qu'il me soit permis de l'en remercier publiquement à cette place.

D'autre part, pour assurer à leur œuvre de nombreux lendemains les artistes organisateurs joignirent à ces appoints moraux des appoints matériels. Ils subventionnèrent l'Exposition qu'ils avaient créée.

La première impression qui se dégageait du Salon c'est sa couleur orientale. Elle dominait. Sur les deux tiers des toiles, Stamboul avait posé ses ors et ses émeraudes, ses rubis et ses saphirs.

Quoique le nombre des envois fût limité et limité aussi le nombre des exposants, je n'entreprendrai pas de donner la nomenclature complète des artistes et des œuvres qui y figurèrent et dont la seule liste emplirait plusieurs colonnes de cette revue. Il y avait des artistes français, italiens, espagnols, russes, polonais, grecs, mais aucun d'eux ne se rattache à ce que j'appellerai l'*Ecole turque* qui, dans ce premier Salon, a hautement affirmé son existence esthétique.

1. [illegible] pour tous les pays, y compris la Suède, la Norvège, la Hollande et le Danemark.

S'adresser pour traiter à *L'Art et les Artistes*, 173, boulevard Saint-Germain, ou à M. Adolphe Thalasso, 191, rue Saint-Honoré, Paris.

2. Une première exposition d'artistes ottomans et levantins avait déjà eu lieu en 1877, durant l'été, dans la salle du théâtre municipal des Petits-Champs, à Péra. Mais l'entrepreneur de cette manifestation artistique n'ayant pas fait même les frais de location de la salle, ne jugea pas opportun de recommencer.

3. Le lieu choisi pour cette exposition fut le local Bourdon, notable commerçant français établi à Pérà qui mit au service des artistes les salles de son hôtel, sis au passage Oriental.

Cette existence s'était déjà trahie aux « Salons des Peintres Orientalistes » de Paris. Mais il appartenait à Stamboul de dégager la formule, d'arrêter les lois esthétiques de cette Ecole lumineuse dont la magie s'inspire du soleil et qui se peut définir : une manière d'impressionnisme appliqué aux rayons, par laquelle l'artiste cherche à éveiller chez le spectateur les impressions que provoque en lui non la vue même des choses, mais l'*action de la lumière* sur ces mêmes choses.

Je ne m'attacherai donc dans cette étude qu'aux artistes de ce « Premier Salon » qui, — par leur nationalité, le lieu de leur naissance, un très long séjour dans le pays, — ont été mis à même de comprendre, de pénétrer, de sentir cette nature orientale, ces mœurs, si différentes de celles des autres pays et de les traduire avec le procédé qui consiste à mettre des couleurs de soleil au service d'une vision d'art.



M. SALVATOR VALERI
[illegible]

Ils se divisent en quatre catégories :

1° Les artistes ottomans. Ils sont au nombre de quatre : S. E. Hamdi Bey, S. E. Ahmed Ali Pacha, le colonel Halil Bey et Adil Bey ;

2° Les artistes levantins, de nationalités étrangères, natifs de la Turquie. Ils sont trois : E. Della Sudda Bey, M. Stefano Farneti, et Mlle Lina Gabuzzi ;

3° Les professeurs de l'Ecole des Beaux-Arts de Constantinople : E. Osgan Effendi, et MM. S. Valeri, J. Warnia-Zarzecki et P. Bello ;

4° Enfin, les artistes ayant, depuis de nombreuses années, élu domicile en Turquie et s'étant fait une spécialité de la peinture orientale. J'ai nommé MM. Fausto Zonaro et L. de Mango.

1° S. E. Hamdi Bey, *directeur du Musée Impérial Ottoman, directeur de l'Ecole des Beaux-Arts de Constantinople.* — Ottoman, *né à Constantinople. Elève de Gustave Boulanger,* 1 *œuvre exposée.* — Dans l'étude que je prépare sur « Les maîtres orientalistes de l'Ecole turque » j'aurai l'occasion de m'étendre comme il convient sur cet artiste aussi grand que convaincu, infatigable, entreprenant, universel, grâce à l'initiative duquel Constantinople doit un musée et une école des Beaux-Arts. Avec une discrétion qui fait autant d'honneur à l'homme qu'à l'artiste, il n'envoya qu'un *Paysage* (n° 114) à ce Premier Salon. Si joli soit-il, ce paysage ne suffit pas pour porter une appréciation sur l'œuvre du maître, si nombreuse, si variée. On sait avec quel succès l'artiste prit souvent part aux Salons des Champs-Elysées et aux Salons des Peintres orientalistes de Paris. Cette année encore la Société des Artistes Français exposait de lui *L'homme aux tortues.* L'année dernière ce fut, au même Salon, *La Fontaine Miraculeuse.*

Il ne faut donc voir dans son envoi à Stamboul que le désir de témoigner par une humble participation de l'intérêt qu'il prenait à un mouvement artistique dont il [illegible]

2° S. E. Ahmed Ali Pacha, [illegible] *aide de camp de S. M. I. le Sultan, président du* [illegible] *des Beaux-Arts de Constantinople.* Ottoman, *né à Constantinople. Elève de Gustave Boulanger et de* [illegible] *sées.*

Deux natures mortes, de [illegible] et un paysage représentant des *Biches en liberté* (n° 81) dans une immense prairie où — quoi qu'en pense Rood — tous les verts se fondent au soleil en gammes harmoniques d'un très curieux effet, formaient l'envoi du général, un des fervents adeptes de la nouvelle formule, ainsi qu'à première vue, en atteste son envoi fait, comme celui de Hamdi Bey, avec autant de tact que de modestie.

En 1900, Ahmed Ali Pacha avait fait au Péra-Palace une exposition particulière de ses œuvres, toutes d'un beau dessin et d'une ferme touche. Près des toiles peintes à Fontainebleau, dans la grisaille des crépuscules agonisants, flamboyaient les hosannas de couleurs, brossés à Stamboul dans le resplendissement des aurores roses, qui mirent en relief sa valeur artistique et lui valurent l'honneur d'être nommé président du jury de l'Ecole Impériale des Beaux-Arts de Constantinople.

3° [illegible] R. Halil Bey. — Ottoman, né à Constantinople. — [illegible] — 7 toiles exposées.

Un des peintres ottomans qui font le plus d'honneur à la Turquie.

Né à Constantinople, il prit ses premières leçons de peinture en Orient. Mais, à cette époque, cet art n'avait pas encore en Turquie les débouchés qui lui ont été ouverts depuis. Le jeune artiste comprit que pour rendre la nature qui parlait à ses yeux, il lui fallait un savoir-faire que son pays ne pouvait lui apprendre. Il quitta alors sa ville natale et vint se perfectionner à Paris. Pendant de longues années il fréquenta les ateliers de Gérôme et de Courtois et apprit auprès de ces maîtres tous les secrets d'un art qu'il aimait par-dessus tout Il exposa à différentes reprises aux Salons des Champs-Elysées et s'y faisait apprécier. A l'exposition universelle de 1889, il obtenait une médaille et à celle de 1900, ses envois au Pavillon Ottoman et au Grand-Palais eurent les honneurs de la Section Ottomane des Beaux-Arts.

Mais, soit à Paris dans son atelier de la rue Etienne-Marcel, soit à Constantinople, dans son atelier de Bostandji, R. Halil Bey est resté fidèle à l'Orient. Et c'est l'Orient qui le hante dans sa retraite perchée sur la côte Asiatique, toute bleue des flots de Marmara et de l'infini du ciel. Et c'est l'Orient qu'il nous offre dans les toiles exposées au Salon de Stamboul.

DROMADAIRE AU REPOS

[illegible]

C'est la *Rivière de Maltépé* (nº 103), c'est la *Plage de Maltépé* (nº 106), c'est une *Vue de Maltépé* (nº 165), roulant des flots ensoleillés ; c'est *Prinkipo* (nº 105), la perle de Marmara ; ce sont l'*Attente* (nº 164) et le *Retour des chèvres* (nº 162), deux paysages baignés d'azur et de rayons ; c'est sa *Route d'Alemdagh* (nº 105), une pure merveille et, incontestablement, le meilleur paysage de l'Exposition. Du vert, rien que du vert, cette couleur dont les peintres se méfient avec raison. Rarement froide et dure couleur s'est, de façon plus reposante, unie à la lumière. Et l'union s'est faite tellement enveloppante et douce qu'elle a produit un chef-d'œuvre en même temps qu'une des toiles les plus réussies de «l'Ecole Turque ».

R. Halil Bey cultive aussi avec bonheur le portrait. Ceux qu'il a exposés dernièrement de ses fils Halim et Selim sont parlants. Et c'est un portrait, le *Portrait de Madame X...*, que nous donnons de lui, intentionnellement, et comme une preuve matérielle que l'artiste s'est affranchi de certain préjugé qui pendant des siècles, entrava l'action de la peinture dans son pays et qui, — quoi qu'on en ait dit, — pèse encore aujourd'hui sur les destinées de la Turquie artistique.

4° Adil Bey. Ottoman. Né à *Constantinople*. — *Elève de l'Ecole Impériale des Beaux-Arts de Constantinople*. — *7 toiles exposées*.

Dommage que sur les sept toiles envoyées par l'artiste deux seules aient trait à l'Orient, car Adil Bey a une vision très nette de la nature de son pays.

[illegible] *Beyrouth* sont un peu sèchement campés, sa lumière rencontre des trouvailles dans le jeu des étoffes et les effets de clair-obscur. La même impression se dégage de *Intérieur Oriental* (nº 107) et éclaire les autres toiles de l'artiste qui s'inspirent de l'Italie. Etrange manie qu'ont certains peintres de puiser leurs inspirations ailleurs que chez eux. Cela remet en mémoire le mot de Courbet aux peintres allant chercher au loin leurs paysages : « Vous n'avez donc pas de pays ? »

5º E. DELLA SUDDA BEY. — Levantin. *Né à Constantinople, de parents italiens. — Elève de Lefebvre et de Ben-* [illegible] *4* [illegible] *exposées.*

Etabli depuis de longues années à Paris. Artiste sincère, convaincu, très parisien dans ses portraits, très oriental dans ses tableaux de genre, et l'un des plus chauds partisans de « l'Ecole Turque », laissant, dans tous ses paysages, percer la nostalgie de la lumière natale. Il envoyait deux portraits — dont l'un du peintre par lui-même, — une merveille de vérité, d'expression et de mouvement, — et deux pastels qui avaient déjà figuré à la dernière Exposition universelle, section ottomane du Grand Palais.



M. [illegible]

Avec quelle maitrise la lumière se joue sur la couleur des choses dans *le Kief*, ce *dolce far niente* des Orientaux, et quelle large inspiration dans son *Paysage*, un effet du soir dans un cimetière turc, bordé par le Bosphore. Combien merveilleusement rendue la transparence bleue des nuits d'Orient enveloppant les noirs cyprès, les stèles mortuaires, le sommeil des vagues lasses et l'éternel sommeil des morts !

Ces envois furent faits, à la dernière heure, non par l'artiste même, mais à son insu, par l'affectueuse sollicitude de son frère, le célèbre pianiste Franz Della Sudda.

6º STEFANO FARNETI. — Levantin. *Né à Salonique de parents français. — Elève de l'Ecole de Naples. — 4 œuvres exposées.*

En 1888, j'allais souvent boulevard Bineau, à Neuilly, visiter Stefano Farneti. Le jeune artiste était venu en France parachever son éducation [illegible] sur les murs de son atelier, surgir en de rapides croquis, rayonnantes, radieuses les rives du Bosphore, les côtes de Marmara. Ah ! le clair ruissellement de lumière ! Hanté, obsédé par elle, Farneti, ses études finies, a voulu la revoir et il s'est tellement complu en la splendeur retrouvée qu'il n'a plus eu le cœur de la quitter. Ces rives, ces côtes doivent exercer sur lui un attrait fascinateur, puisque nous les revoyons au « Premier Salon » dans *Vue du Bosphore* (nº 146) et *Vue de Prinkipo* (nº 145), deux marines où l'eau toute lumineuse semble pailletée de rayons. Il est un des rares artistes qui savent promener sur la transparence des ondes orientales le scintillement du fluide ensoleillé.

7º Mlle [illegible]

[illegible] *Constantinople de parents italiens. — Elève de MM. S. Valeri et P. Bello, professeurs aux Beaux-Arts de Constantinople. — 3 œuvres exposées.*

Une toute jeune fille dont les débuts sont pleins de promesses.

Tous les amateurs d'art ont pu admirer au Pavillon Ottoman de la dernière Exposition, ce grand cadre comportant huit dessins à la plume où la toute charmante enfant montrait le *Lac de Yildiz*, un *Paysage de Brousse*, un *Cimetière turc*, une *Vue de Roumêli-Hissar*, une *Vue de Béicos*, le *Port de Cons-* [illegible] neau était d'une joliesse exquise et du plus pur orientalisme.

Lorsque la petite artiste se fut aperçue que le dessin n'avait plus de secrets pour elle, elle pensa s'essayer à l'eau-forte dont l'art était un mystère pour la Turquie. Et la première elle a fait de l'eau-forte à Stamboul. Et là, seule, elle représente ce genre de gravure au « Premier Salon ».

Ses sujets, empruntés à l'Orient, s'inspirent de la mélancolie des cimetières turcs, ces immenses dortoirs où l'on voudrait rêver son éternité. L'artiste en y travaillant devait penser à ces lignes du grand Théo : « Les rayons du soleil, se glissant à travers les « noires pyramides des cyprès, voltigent comme des « feux follets sur la blancheur des tombes. »

L'eau-forte *Grande Allée du Cimetière de Scutari*

(nº 96) est d'une très belle venue. Le tronc de l'arbre funéraire avec ses nervures et ses rugosités attire et retient les yeux par le précis du détail. On dirait un immense cierge veillant sur toutes ces tombes et laissant couler sur lui-même des larmes de cire renouvelées sans cesse et sans cesse figées.

8º E. Osgan Effendi. — *Directeur interne de l'Ecole des Beaux-Arts de Constantinople. — Professeur de Sculpture à l'[illegible]* — Arménien. *Né à Constantinople. — Elève de l'Ecole de Rome. —* [illegible]

Avec E. Osgan Effendi nous entrons dans la catégorie des professeurs de l'Ecole des Beaux-Arts.

Peintre et sculpteur, E. Osgan Effendi forme avec S. E. Hamdi Bey et le colonel R. Halil Bey la trinité artistique ottomane. Il est l'un des trois grands artistes orientaux, *natifs de Turquie*.

Elève de Luigi Querena au Collège Raphaël de Venise, d'Errico Becchetti et de Girolamo Masini à l'Ecole Royale des Beaux-Arts de Rome, assidu aux leçons de l'immortel Gigi dont grande est la place dans l'histoire de l'art contemporain, E. Osgan Effendi consacra douze ans à l'étude du dessin, du lavis, de la perspective, de l'architecture et de la sculpture. En 1878, il vient à Paris, travaille, d'abord, pour les grandes figures représentant les nations exposantes, puis, l'exposition terminée, s'embauche, pour deux ans, dans des ateliers produisant le bronze d'art. Il se serait définitivement établi à Paris si des raisons de famille ne l'eussent contraint à rentrer dans son pays. Son retour coïncidait avec la création récente du Musée Impérial Ottoman et de l'Ecole des Beaux-Arts de Constantinople. Son Excellence Hamdi Bey, directeur des deux nouvelles institutions, l'attachait immédiatement à son service. D'abord professeur de sculpture aux Beaux-Arts, il fut nommé, en 1883, sous-directeur de cette Ecole dont il est aujourd'hui le directeur interne.

Travailleur infatigable, il a beaucoup produit. Ses bustes et statues en bronze et en marbre ne se comptent pas. Il a traité les sujets les plus divers, orientaux, historiques, mythologiques.



LE KIEF DU PACHA
Tableau de M. [illegible]

Le premier, il a fait de la sculpture à Constantinople. Le premier il a exposé des marbres à Stamboul, et il était seul, au Salon, à représenter cet art.

Son envoi valait surtout par la qualité et le sentiment de la forme. Sa *Vénus Victorieuse* (nº 95) d'une ligne très pure, sa *Vendeuse de volailles* (nº 92) d'un réalisme bien oriental, et le beau mouvement de son *Zeïbeck dansant le pas du sabre* (nº 90) lui conquirent tous les suffrages.

Se rappelant ses débuts en peinture, et ne fût-ce que pour s'entretenir la main, l'artiste joignit à ses marbres un envoi de trois aquarelles traitant de sujets orientaux : une *Porteuse d'eau* (nº 49), un *Marchand de pastèques* (nº 51), un *Boucher ambulant* (nº 50), et procédant, toutes trois, de cette école

de lumière qui donne aux choses des teintes que nous ne leur connaissons pas.

Le *Boucher ambulant* relève, surtout, de cette école, avec les viandes vives des moutons égorgés, la robe ensanglantée du cheval isabelle, et le pelage roux des deux chiens faméliques mendiant leur pitance à la porte entrebâillée près de laquelle campe, en un costume pittoresque, l'homme attendant le règlement de sa livraison.

[illegible] SALVATOR VALERI. — *Professeur de Peinture à l'Ecole des Beaux-Arts de Constantinople et professeur des Princes Impériaux.* — Italien. *Né à Rome.* — *Elève de l'Ecole de Rome.* — 11 *œuvres exposées.*

Ne demandez pas au professeur de peinture de l'Ecole des Beaux-Arts de Constantinople de rendre les groupements savants de son collègue, J. Warnia-Zarzecki ou la vie multiple qui grouille dans les toiles de son compatriote L. de Mango. — M. Salvator Valeri ne voit, ne sait voir qu'un personnage à la fois, mais combien sa vision est aiguë, combien son art s'entend à grouper les détails que cette vision lui révèle et qui viennent, pour ainsi dire, multiplier la vie de son héros.

Aussi s'attardait-on devant ses pastels, ses aquarelles, ses tableaux. Depuis longtemps les yeux les avaient quittés que l'esprit se sentait poursuivi par la hantise de sa *Danseuse bohémienne* (n° 21) et de sa *Tzigane musicienne* (n° 167), créatures énigmatiques et superbes, aux chairs fermes et cuivrées, aux cheveux épars, aux dents éblouissantes, pleins les yeux de soleil, pleines les lèvres de sourires. Poèmes de printemps et poèmes d'amour qui chantaient leurs chansons de fleurs et de baisers.



[illegible]

Et son *Zeïbeck* (n° 22), — d'une si fière allure, — et son *Joueur de guitare* (n° 168), un Téniers oriental, — enfin le *Dromadaire au repos* détachant la silhouette de son cavalier, en observation, sur les immensités bleues du ciel, sur les immensités dorées du désert.

[illegible] J. WARNIA-Z[illegible] *[illegible] sin et de peinture à l'Ecole des Beaux-Arts de Constantinople.* — Polonais. [illegible] (*France*). — *Elève de l'Ecole de Munich.* — [illegible] *exposées.*

L'artiste polonais dont nous nous occupons jouit d'une grande réputation en Turquie.

Cette réputation égale son talent. Né en France, et après les premiers éléments de peinture reçus dans sa ville natale, il alla faire ses études artistiques en Allemagne, et s'est, depuis de longues années, fixé à Constantinople où il occupe une place à part parmi les maitres du dessin. Comme les autres professeurs de l'Ecole des Beaux-Arts, il n'avait rien a gagner à cette exposition, mais, à l'instar de ses collègues, il a tenu à témoigner ses sympathies à cette première manifestation artistique.

Cinq des tableaux de son envoi sont consacrés à l'Orient.

En des toiles où le dessin est d'une maitrise aussi remarquable que le coloris, le peintre nous fait voir la *Fontaine sèche de Kourou-Tchesmé* (n° 28), un *Derviche errant* (n° 29), une *Tête de Kurde* (n° 30) et un merveilleux *Paysage* (n° 32) où les champs et les arbres, et la terre et l'espace semblent boire du soleil et se griser de rayons.

Le *Kief du Pacha* est une admirable symphonie de couleurs broyées avec de la lumière. Des tons les



PORTRAIT DE FAUSTO ZONARO
PEINTRE DE S. M. I. LE SULTAN

plus crus aux nuances les plus lavées, toute la gamme y est. Ici, le vert métallique des pastèques et celui monochrome des cyprès ; la flamme du feu qui flambe et le rouge vif des coiffures ; les violets, les bleus, les oranges francs des costumes bariolés ; là, l'*entéri* (robe) blanc du Pacha, — auquel l'artiste a prêté la physionomie de Hugo, — l'azur très pâle, presque lacté de la mer, le mauve fumé des montagnes au loin, et le rose éteint du ciel qui s'étend, s'épand et semble envelopper la nature entière de ses rayons rosés. Oh ! la chaude et vibrante lumière !

Son intensité est telle qu'elle semble sortir du cadre et apporter au spectateur sa caresse ensoleillée.

Son *Ave Maria* (nº 27), exécuté dans un tout autre ordre d'idées, fait songer à Millet. Comme le peintre de l'*Angelus*, M. Warnia-Zarzecki voulut aussi mettre l'infini dans une petite toile. *Ave Maria*, n'est-ce pas, d'ailleurs, un titre faisant pendant à l'*Angelus*? Sur un radeau fait de planches pourries et mal jointes, risquant à chaque instant de sombrer dans l'Océan sans bornes, un pauvre petit, affalé près d'un vieillard sans vie, prie le Ciel de lui venir en aide. Dans la pose lasse et résignée des grandes désespérances, l'enfant invoque l'Etoile du Matin : « *Ave Maria* »! Et l'Etoile consolatrice, à peine distincte, comme une ombre, apparaît à l'horizon. L'effet en est saisissant, et la composition, d'une belle envolée, traitée de main puissante et large.

11º P. Bello. — *Professeur adjoint d'architecture à l'Ecole des Beaux-Arts de Constantinople.* — Italien. — *Né à Venise.* — *Elève de l'Ecole de Venise.* — 17 *œuvres exposées.*

Tous les arts se tiennent et pour être un excellent architecte M. P. Bello n'en est pas moins un très bon aquarelliste.

Lui aussi s'est laissé ensorceler par l'Orient fascinateur. Ses yeux ne voient plus qu'à travers les rayons du pays ensoleillé. Mais il a surtout enrichi sa palette des rayons qui s'adaptent le mieux à son genre de peinture. Nul mieux que lui ne saisit les couleurs croissantes du jour qui point, les impressions fugitives des soirs mourants, les ombres, lumineusement bleues, des nuits étoilées.

Aussi le succès de ses aquarelles fut grand. Elles étaient toutes vendues avant la fermeture du Salon. M. Constans, M. E. Bapst, le Commandant Berger, furent du nombre des heureux acquéreurs.

On se disputa, littéralement, ses *R*[illegible] (nº 41), sa *Tente de Tziganes* (nº 42), sa *M*[illegible] *à voiles* (nº 53) et son *Cimetière turc* (nº 37).

Dans sa *Danse aux fêtes de Pâques* (nº 33) on admirera, certes, la pureté du dessin, la chaleur des mouvements, la belle ordonnance de la composition, mais on ne pourra, malheureusement, pas se faire une idée de l'effet merveilleux du soleil qui est de la fête et dont les rayons dansent aussi sur ces costumes bariolés, sur ces visages épanouis, dans l'*alleluia* flamboyant du printemps revenu.

12º L. DE MANGO. — Italien. — *Né à Bisceglie (Italie). — Elève de l'Ecole de Naples. — 27 œuvres exposées.*

M. L. de Mango a apporté au « Premier Salon de Stamboul » la contribution la plus importante, et par le nombre des envois et par leur diversité dans un seul et même genre. Paysages et marines, intérieurs et figures, scènes de genre et têtes d'études, toutes ses toiles ont trait à l'Orient que les yeux de l'artiste aiment au point d'en préférer le ciel au ciel d'Italie, si bleu pourtant.



LES PETITS PECHEURS
[illegible]

C'est en 1874, lors d'un voyage qu'il fit en Syrie que M. L. de Mango se laissa pénétrer par la poésie du pays lumineux si attachante pour l'artiste et si pleine d'inspiration dans l'enveloppement des longues rêveries.

Après huit ans de séjour à Beyrouth, il s'en retourna à Milan où, très vite, la nostalgie le prit de ces zéniths de lumière et de ces horizons rosés. Il vint alors à Constantinople en 1883, et s'y établit définitivement.

Depuis lors s'est acquise sa réputation d'orientaliste réputé. Son amour pour son art, sa science du métier l'ont classé parmi les grands peintres de l'Orient.

Il est un des rares, des très rares artistes qui aient su comprendre, interpréter, et pour dire juste, « faire parler » l'Orient et révéler les mystères charmeurs de cette nature enchanteresse.

Quoique produisant beaucoup, l'artiste excelle dans les petits sujets orientaux. Autant de merveilles que ce *Matin* [illegible] qui dans une mer uniformément calme, reflète, comme en un miroir, les longs cyprès endormis, que cette *Tour de Léandre* (nº 10) que baignent des flots de turquoise aux transparences arc-en-ciélées, que ce *Coucher de Soleil* (nº 4) dont l'artiste a fait vibrer les gemmes, aux splendides harmonies, dans les eaux du Bosphore. Il faudrait citer toutes ses toiles qui, sans exception, procèdent « de l'Ecole turque ». Son pinceau, on dirait, trempe dans du soleil.

La reproduction de *A la Fontaine* (nº 2) ne donne que dans une très faible mesure une idée de sa manière. On ne se rend pas exactement compte sur la photographie du superbe effet de lumière se jouant sur les pierres de la fontaine en ruines et du reflet des rayons sur l'eau qui se déverse et sur le poli des marbres sculptés. Tout le premier plan baigne dans une atmosphère chaude et multicolore : les verts tendres se marient aux roses délicats, les jaunes fins à des violets discrets. C'est une orgie de joie en l'espace [illegible] au fond duquel la silhouette de Stamboul s'estompe en des blancheurs dorées et que tamise, avec un art infini, l'ombre toute lumineuse du grand saule pleureur.

13º FAUSTO ZONARO. — [illegible] *S. M. I. le Sultan, Abdul Hamid II.* — Italien. — [illegible]

C'est un artiste dont l'Italie s'enorgueillit à bon droit.

Dès son arrivée à Constantinople, en 1893, il eut l'heur d'être remarqué par S. M. I. le Sultan. Séduit par son talent charmeur, Abdul Hamid II le décorait du Medjidié de 1re classe et lui témoignait d'un intérêt qui ne devait que s'accroître. Deux années plus tard il lui accordait de nouvelles distinctions et lui offrait une villa et un atelier sur le Bosphore.

Enfin, en 1896, il le nommait son peintre particulier.

Portraitiste remarquable, M. Fausto Zonaro est aussi un paysagiste merveilleux. S'il réussit à fixer



E. OSGAN EFFENDI
Professeur de sculpture à l'École Impériale des Beaux-Arts de Constantinople

sur une toile l'âme de son modèle, comme dans ce *Portrait du Peintre par lui-même*, qui frappe autant par l'intensité de vie qui l'anime que par la vigueur de touche dont il témoigne, il sait — pour peindre les « renouveaux » broyer sur sa palette des couleurs qui fleurissent dans des rayons, comme dans ce *Matin de printemps*, d'un charme pénétrant, et, pourrait-on dire, parfumé ; il sait, — pour peindre les effets de nuit, — trouver la gamme des obscures clartés comme dans ses *Pêcheurs retirant leurs filets à l'aube*, où les transparences grises du jour qui vient épousent les transparences bleues-noires de l'ombre qui fuit.

CONCLUSION

Tel fut ce *Premier Salon de Stamboul* accueilli par tous les esprits ouverts de la capitale comme le gage certain d'une Renaissance artistique.

L'année suivante, le Salon se rouvrait, plus complet que la première année.

Déjà les esprits optimistes rêvaient, près du Musée Impérial qui n'admet que les antiques, la création d'un Musée National Ottoman de peinture et de sculpture, qui n'existe pas encore en Turquie, lorsque tout à coup, et sans aucune raison apparente, du moins, le Salon de 1903 périclita.

En 1904, ce fut une débandade générale. Depuis lors, peintres et sculpteurs rentrèrent dans l'ombre, et il n'a jamais plus été question de « Salon ».

Les « Salons de Stamboul » avaient vécu.

BOUCHER AMBULANT
[illegible]



DANSE DES HAMALS, 2e JOUR DE PAQUES
Aquarelle de M. P. Bello.

Cette fondation, pourtant, était un progrès. C'était du grain jeté en terre pour des récoltes futures. Le goût aurait soutenu les artistes et l'on aurait peu à peu initié le peuple aux choses du Beau. L'ignorance du peuple turc pour tout ce qui a trait aux arts plastiques, la morne apathie des Levantins pour tout ce qui exige un effort intellectuel, des jalousies, des intrigues, des cabales ont, certes, contribué à cette subite décadence. Mais ce sont là des prétextes et non les véritables causes de l'ostracisme, car c'en est un qui, — quoiqu'on en ait dit, et malgré la haute protection que le Sultan accorde aux arts, et les idées de progrès qui circulent parmi les classes instruites, — pèse encore sur les esprits osmanlis contre la peinture, la sculpture, et les arts qui en découlent. Le mal vient de plus loin. Ces causes tiennent toutes dans certain préjugé national.



[illegible]

Lorsque, dans un avenir très prochain, par une évolution depuis longtemps préparée, les consciences osmanlies, soumises, de longue date, à une lente infiltration des idées modernes, seront convaincues du mal fondé de leur vain scrupule, seule et véritable pierre d'achoppement à toute manifestation artistique, on verra renaître, comme le phénix de ses cendres, les Salons de Stamboul, sitôt disparus, et qui, dès la première heure, ont su s'imposer à l'Art.

Mais quelle que soit leur fortune future, qu'ils aient lieu à Constantinople, ou qu'ils aient [illegible] étudier et dont la réalisation est moins difficile qu'on ne croit, — ces « Salons » composés d'œuvres d'artistes orientaux, rencontreront toujours en *l'Art et les Artistes*, organe, par excellence, des intérêts artistiques, un conseil éclairé et un appui solide.

ADOLPHE THALASSO.

Le Mois Artistique

Exposition de Sorolla y Bastida (Galeries Georges Petit). — Cette réunion très importante de toiles lumineuses, violentes, ensoleillées, du peintre espagnol, a obtenu un réel et mérité succès auprès du public parisien. Malgré la puissance de tableaux remarqués précédemment aux Salons annuels, malgré qu'au Musée du Luxembourg, le peintre soit représenté par une œuvre remarquable, on ne s'attendait peut-être pas à trouver, chez un homme si jeune encore, une telle générosité de production, une aussi grande affirmation de maîtrise dans tous les genres.

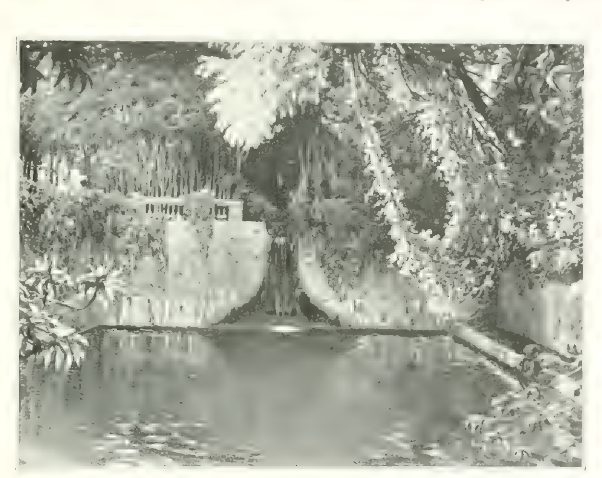
Chez celui-ci, comme chez notre Besnard, on sent l'intense joie de peindre, l'émotion créatrice ; tous les aspect de la Nature lui sont des modèles, et son enthousiasme vibre pareil, devant des nus fouettés par la vague, devant des enfants et des fleurs, des toilettes féminines baignées dans le soleil, des travailleurs peinant leur rude besogne, des hommes de science penchés sur le mystère des choses ; qu'il fasse un portrait ou une marine, un paysage ou une scène de genre, il saisit d'un pinceau alerte, fougueux, la féerie de la lumière, a l'audace de la vouloir immobiliser sur sa toile, y réussit ; c'est un beau peintre, et la moindre petite étude suffit à le prouver : des rochers se silhouettant sur une eau d'un bleu foncé, un talus de terre rose ombragé par une haie de citronniers ; Sorolla n'a pas craint de montrer les esquisses, les pochades, toutes les étapes préliminaires, la genèse de ses tableaux, et c'est là que l'on surprend sa manière d'art, sa vision très personnelle, la robustesse de son talent, que l'on subit le précieux régal de son œuvre.

Eaux-fortes et dessins de Brangwin. (Galeries de l'Art décoratif). — Cet artiste fougueux, puissant, romantique comme un Delacroix, dont un tableau *les Boucaniers* demeure célèbre, est un aquafortiste étrange, de maîtrise absolue ; il a des visions grandioses, tumultueuses, farouches, qu'il exprime par des traits violemment creusés, par des noirceurs épaisses, par des grisailles hachurées avec audace ; la facture de sa pointe comme celle de son pinceau est spéciale, dénote un tempérament d'énergie, de violence, qui détonne merveilleusement parmi les habitudes d'art auxquelles se complait le grand public ; certaines de ces pages font penser aux dessins de Victor Hugo, avec en plus une technicité professionnelle ; qu'il s'arrête comme un Piranèse devant les chantiers de construction du nouveau Musée de Kensington, qu'il s'intéresse à la démolition d'un vieux navire de guerre, qu'il aille sur une route solitaire de Picardie, bordée de hauts arbres maigres, qu'il essaie d'entrevoir Santa-Maria della Salute à travers les mâts et les agrès d'un vaisseau à l'ancre, qu'il ennuage Newcastle de fumées à la Turner, qu'il traverse le pont de Kew au plus obscur de la nuit, qu'il remarque l'effort de labeur continu des briquetiers ou des teinturiers, qu'il portraicture des arbres à Hammersmith ou le Castello de la Siza, qu'il écrive, dans un second état admirable, la tempête, il a toujours une note très personnelle, a une manière d'expression qui est bien sienne ; cette série d'eaux-fortes s'apparente à celles des grands et vieux maîtres ; il faut signaler aussi, avec les mêmes qualités, des dessins rehaussés de pastel, maquettes de panneaux décoratifs exécutés à l'Exposition de Venise.

Exposition Forain (Galerie Bernheim jeune). — Gavarni, Daumier, Forain, ce dernier paraîtra sans doute le plus acide, bien que d'une philosophie moins vaste, moins humaine que celle du grand artiste qui a écrit les *Propos de Thomas Virelocque*. Le caricaturiste actuel est victime d'une époque où le journalisme sévit extraordinairement ; beaucoup de ses dessins appartenant à l'actualité immédiate auront besoin plus tard d'une notice explicative, et l'attrait que nous en ressentons au jour le jour presque sera perdu pour la postérité ; les parties de synthèse demeureront seules, les études de mœurs tracées par ce Juvénal du crayon. Balzac a fait *la Comédie humaine*, cyclopéen édifice auquel d'autres ont apporté, apportent et apporteront leur pierre ; le philosophe d'Auteuil, ami des Goncourt, avec ses lorettes, ses titis, ses débardeurs, ses enfants terribles, en a taillé une : Forain, sous ce titre qui restreint, *la Comédie parisienne*, en taille une autre ; qu'il s'attaque à n'importe quelle classe de la société, qu'il cingle de son esprit d'observation les financiers ou les acteurs, les danseuses ou les bourgeois, les artistes ou les larbins, toujours il y a la même acuité de vision, la même indiscrétion de vérité, et aussi la légende : « Il a, notait Jules Lemaître, des mots d'un ramassé surprenant, des raccourcis de dialogue qui égalent ceux des plus puissants auteurs dramatiques, et qui résument une situation, un caractère, un état d'âme public, une absurdité sociale. »

Tout cela, de cet humoriste acerbe se retrouve-t-il dans l'exposition actuelle ? Non, parce que Forain

veut quand même se faire passer pour peintre ; et pour qu'il le soit, il ne suffit pas qu'il regarde les scènes du Palais avec un éclairage de Daumier, qu'il choisisse comme Degas, de parti pris, des danseuses laides ; il n'a pas de palette, son pinceau est triste, sa couleur noirâtre et sale, et cela n'ajoute rien à son art ; ses aquarelles non plus, qui ne sont que ses habituels dessins rehaussés pour la vente d'un peu de lavis, n'augmentent pas l'apport de son talent ; pas davantage ces esquisses vraiment trop sommaires où des nus féminins sont à peine indiqués par des schémas rapides. Ce qui apparaît surtout la note caractéristique, c'est que la figure est toujours sans beauté, sans charme, reflète toute l'ignoble crapulerie de la débauche, des instincts bas et vulgaires ; ses pantins sont mus non par des passions mais par des vices, leur animalité triomphe, celui qui les a créés est un effroyable pessimiste ; il ne s'attendrit jamais, son sourire grince, diabolique, c'est le Méphisto du crayon.



BASSIN FLEURI

SANTIAGO RUSINOL

SANTIAGO RUSINOL (Galeries Georges Petit). — Pour ce peintre puissant le mystère et la solitude des jardins n'ont plus de secret, il sait en exprimer le charme aussi bien dans les ombres bleutées ou violettes du soir que sous la torpeur implacable du grand soleil ; une véritable poésie émane de ces paysages aux titres jolis : *Bassin fleuri*, *Cloître de George Sand*, *Jardin du monastère*. — GUSTAVE VIOLET (Galeries Georges Petit). Des bronzes, des plâtres, des préparations pour la cire perdue, et une terre cuite très curieuse, où les formes apparaissent comme voilées par l'épaisseur de la nuit. — EUGÈNE BOCH (Galerie Druet). Des paysages pris en des sites très divers, Bretagne, Biskra, Espagne, Monthyon Gruissan, ce qui expliquerait peut-être des factures très différentes apparentées aussi bien à Guillaumin et Gauguin qu'à Turner même ; l'artiste se débat parmi les influences, il pourrait devenir lui-même avec sa seule palette ; des quarante-quatre tableaux de son exposition, citons *Couilly sous la neige*, le *Clocher*, *Sur la colline*, la *Porte d'El Kantara* avec des rouges puissants, le *Matin dans les Landes*, noyé de brumes mauves, l'*Après-Midi à Gruissan* avec des clartés d'eau, *Derniers rayons*, d'un joli effet de soir.

EXPOSITION PHILIPPE SZENES (Galeries Georges Petit). — Originaire de Török-Saint-Miklos (Hongrie), entré à l'Académie à Budapest, puis élève tour à tour d'Angeli à Vienne, de Seitz à Munich, de Benjamin Constant à Paris, lié avec Munkacsy, il a réuni une quinzaine de toiles, la plupart de figures ensoleillées parmi lesquelles la petite sœur apprenant de son aînée à tricoter, et la paysanne de Transylvanie ; il est dramatique et émouvant dans sa petite toile intitulée : le *Soutien de la maison*.

EXPOSITION JAN ET TADE STYKA (Galeries Georges Petit). — En la préface du catalogue, M. Jacques Copeau nous présente les deux artistes, le père et le fils, celui-ci surtout qui, à peine âgé de seize ans, affirme déjà des qualités réelles de peintre, dans la *Descente de Croix*, dans son propre portrait, dans celui de M. X. ; ses effigies d'Henner ne sont pas assez scrutées. Les œuvres de Jan Styka, illustrateur de *Quo Vadis*, sont connues, portraits, figures féminines, paysages, scènes antiques, etc.

EXPOSITION DE L'ŒUVRE GRAVÉ ET DES DESSINS D'ANDRÉ DAUCHEZ. (Galeries de l'Art décoratif). — Dans la rue Laffitte, légendaire par ses marchands de tableaux, ces nouvelles galeries de l'Art décoratif, mettent une note pittoresque de modernité ; et tandis que sur les murs voisinent des toiles d'Adler, de Prunier, Sureda, Braquaval, Morisset, etc., des expositions particulières se succèdent, intéressantes ; celle-ci d'André Dauchez comprend, dans l'ordre chronologique l'ensemble de son œuvre gravée, et de grands dessins teintés de pastel ; on y

retrouve avec plaisir les études des tableaux remarqués aux Salons, cette nature vaste et farouche, aérée et puissante, ces masures démantelées par le vent (*maison en ruine*), ces petites églises bretonnes complétées d'un calvaire (*la chapelle de Beuzec*), ces arbres quasi fantomatiques dans l'orage, ces étendues calmes de rivières, entre des verdures avec, à l'horizon, la silhouette révélée d'un village (*la baie de Combrit*), ces pins aux troncs penchés rayant l'horizon (*Bois de pins*).

Les eaux-fortes traduisent des sites du même genre, *l'Ile Tudy*, *Saint-Oual*, *la dune de Monsterlin*, *l'anse de Penfoul*, *le ruisseau de Groasken*, le *Moulin de Lesconil*, *la pointe de Lanhuron*, etc., d'abord très noires, très ombrées, d'un travail long et patient, ayant un peu l'aspect de vieilles estampes, les planches de Dauchez se simplifient peu à peu, atteignent la synthèse par la seule accentuation des lignes, la morsure violente de certains traits, et alors l'art du graveur s'apparente bien à celui du peintre, montre les mêmes énergies, une fougue pareille.

1re Exposition annuelle internationale de photographie (Serres du Cours-la-Reine). — Des massifs de verdures au centre desquels s'érigent de grands vases de Lachenal, et sur les cloisons de pourtour des quantités de cadres, 1192 numéros au catalogue ; cette première exposition organisée par le Photo-Touring de France a réuni des œuvres artistiques et documentaires, et c'est intéressant à visiter comme un Salon. Le temps est lointain où la photographie ne servait qu'à aligner dans les albums des portraits de famille, effigies plus ou moins ressemblantes, plutôt moins que plus, elle est maintenant un moyen précieux de reproduire des aspects de nature, de composer de véritables tableaux où la réalité exacte se pare d'effets de lumière inattendus ; les Américains à ce point de vue spécial obtiennent des résultats merveilleux. Les exposants, pour la plupart, ne sont certes pas des professionnels, limités dans leurs recherches aux technicités de métier, mais des amateurs se donnant à cet art comme ils se seraient adonnés à la peinture, avec un sens de l'arrangement, une ingéniosité de conception, une volonté de résultat, qui méritent l'attention des visiteurs : Biard nous montre *Notre-Dame* la nuit, Mme Binder Mestro des moutons sur le bord d'une rivière à la fin du jour, Bretegnier *les serres de la Ville illuminées*, Brookins des arbres à la Dauchez, Charret refait des Meissonnier, est meilleur dans l'*Heure de la soupe*; de John Chislett, un pêcheur ; de Clugny, un *Intérieur* à la Joseph Bail ; de Constantin, un Vibert ou un Frappa, *Récréation au presbytère* ; de Desfontaines, la *Place Carnot à Douai*, le scintillement fantomatique des réverbères sous les arbres ; de Faure, l'*Hiver;* de Gain, la *Rêverie*, à la fenêtre, la *Vieille poterne*, ensoleillée ; de Gilet, *Nivôse ;* de Guillaume, *Vue du Pont des Arts*, telle que le Vollon de la collection Gillibert ; de Jarry, le *Campement de romanichels* ; de Laval, un Van Marcke, *Prairie ;* de Michel, l'*Atelier* de Rosa Bonheur ; de Montfumat, un Tattegrain, *Vieux loup de mer ;* de Misses Parrish, un *Stewart ;* de Pearce, l'*Enfant rieur ;* du Photo-Club du Haut-Jura, parmi de très- jolis envois, la *Botte de foin ;* de Pinault, un Lebasque, le Gamin endormi sous la lampe ; de Rancoule, les *Foins, au crépuscule ;* de Regad, *Jeune fille à la source ;* de Rodenburch, *Echecs ;* de Schlosser, un Emile Adam, au Bois de Boulogne ; de Vattebaut, un troupeau de moutons et de chèvres à l'orée d'un village ; de Warren, un profil éclairé ; de Zerbe, un Pelouze ; de Zeller, *la procession ;* etc. La classe II où se trouvent les photographies documentaires, est une perpétuelle invitation au voyage ; avec Labit, c'est le *Panorama de Sens*, le *Moulin de Montgeron ;* avec Michel, le *Château de Fontainebleau*. Dans la classe IV, se voient des photographies en couleurs de M. Lippmann, membre de l'Institut.

Quelques peintures de Achille Laugé (Galerie Achille Astre). — Des paysages, des fleurs, des portraits ; et toujours une sincérité attentive, une luminosité éclatante, des vibrations chaudes de palette : routes blanches et poussiéreuses dans le plein soleil du Midi, toits rouges se profilant sur le ciel bleu, arbres fruitiers en gaie floraison, géraniums ou capucines débordant des pots où leurs racines vivent, c'est éclatant de couleurs, très serré de dessin ; les portraits de femmes s'apparentent presque à Fantin-Latour, ce qui vaut mieux que l'influence, subie un instant, du pointillisme.

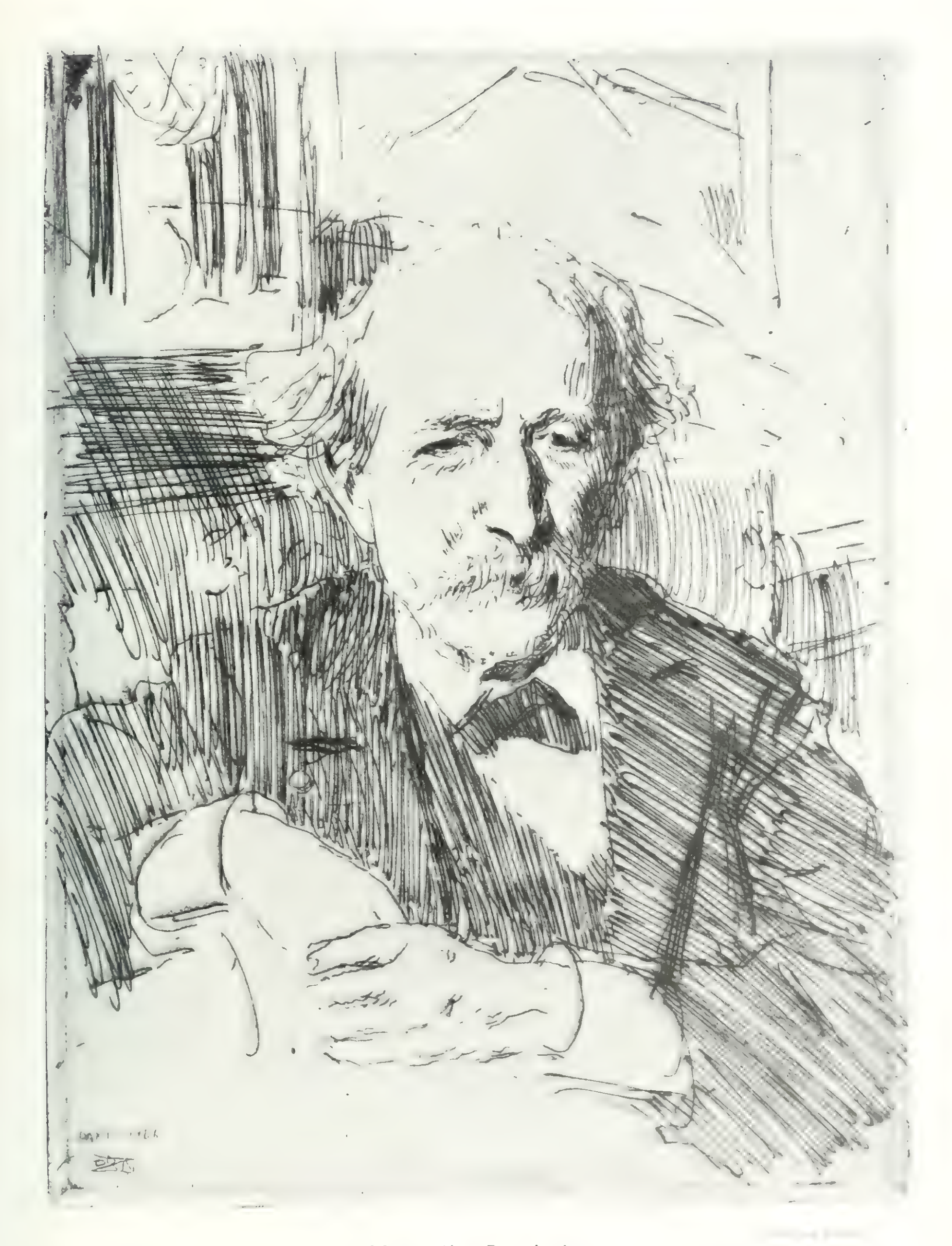
Maurice Guillemot.



Auguste Rodin

(d'après l'eau-forte de ZORN

Avant de retourner dans sa Dalécarlie et pendant les quelques jours qu'il passa en France, Anders Zorn eut l'heureuse idée de fixer sur le cuivre avec sa géniale pénétration psychologique et sa prodigieuse rapidité, les traits de notre plus grand savant, de notre plus grand écrivain et de notre plus grand sculpteur : Berthelot, Anatole France, Rodin — superbes et définitives images. Nous publierons prochainement le portrait d'Anatole France.



Marcelin Berthelot

d'après l'eau-forte de ZORN

[illegible] le grand artiste ne put obtenir de [illegible] pour exprimer, sinon avec tout le modelé souhaité, du moins d'un trait d'une extraordinaire puissance d'expression, la physionomie de l'illustre savant. Remercions Zorn d'avoir fixé pour toujours les traits de Renan, de Berthelot, d'Anatole France et de Rodin.



Le Don Hubert du Puy

à l'Ecole Nationale des Beaux-Arts



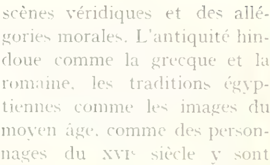


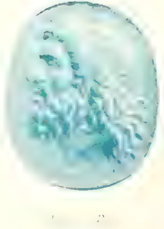
L'ÉVOLUTION du goût contemporain s'achemine vers un sentiment plus réaliste de l'Art. On renonce volontiers à l'interprétation factice des êtres et de la nature pour représenter, à l'exemple des grands maîtres, les spectacles de la Nature et de la Vie avec sincérité et passion. Et les œuvres consacrées ne sont plus des modèles que nos efforts s'évertuent (vaine ambition!) à copier, mais des sources d'inspiration pour l'artiste et un objet d'admiration et d'enseignement pour l'homme de goût !... Par une conséquence prévue, notre Ecole nationale et spéciale des Beaux-Arts tend à se renfermer dans l'étude pratique de l'interprétation du Beau sous ses formes esthétiques. Sans doute, elle délaissera un jour prochain les méthodes d'enseignement qui lui valurent tant d'attaques, qui lui assurèrent tant de critiques, souvent [illegible] hélas !.. En attendant la réalisation de ce beau rêve, elle dispense à ses élèves les riches collections de son Palais des Etudes et, par les reproductions des chefs-d'œuvre de la statuaire antique, par des copies plus ou moins attrayantes de toiles illustres, voire par des dessins originaux ou des morceaux d'étude signés de maitres, laisse entrevoir à ceux qui viennent s'initier à la Beauté, quel fut l'idéal esthétique du passé et leur



inspire [illegible] nous osons du moins le penser [illegible] une légitime défiance à l'égard des doctrines d'Ecole...

Ces collections, elles viennent de s'accroitre du don de trois mille empreintes environ de pierres gravées, camées et intailles, qui constitue un précieux Cabinet de glyptique. En faisant cette libéralité d'autant plus généreuse que ces empreintes reproduisent des merveilles dispersées dans les principaux cabinets de l'Europe, le donateur, Hubert du Puy, juge au tribunal de la Seine collectionneur lui-même s'est proposé de contribuer ainsi à l'éducation [illegible] des jeunes artistes qui sont nos futurs graveurs en médailles et en pierres fines. Mais les curieux, les savants, les historiens [illegible] tous ceux qu'intéressent ces spécimens d'une double valeur artistique et historique, pourront les consulter à loisir dans les vitrines installées au premier étage du Musée des Etudes, dans la grande galerie voisine de l'entrée de la Bibliothèque et non loin des collections provenant de dons particuliers comme la Collection du duc de Luynes.





Cornaline.

Afin de faciliter au public l'intelligence de ces reproductions, chaque spécimen est serti dans un encadrement spécial portant un numéro d'ordre, qui permet de se reporter au catalogue.

[illegible] d'érudition ce catalogue! Que l'on songe combien de travail et de soins il a fallu pour répartir trois mille empreintes tirées des cabinets les plus réputés du XVIIIe siècle! Elles appartiennent à tous les genres de sujets. On y trouve de la mythologie et de l'histoire, des scènes véridiques et des allégories morales. L'antiquité hindoue comme la grecque et la romaine, les traditions égyptiennes comme les images du moyen âge, comme des personnages du XVIe siècle y sont représentés. Le tiers environ de la collection est moderne en ce sens que les originaux datent des XVIIe et XVIIIe siècles, et quelques pièces nous donnent même des effigies contemporaines, telles que le buste de Charles Fox (n° 14.186), le buste de Nailor, le « Poète de l'eau », Walter Pott (n° 14.310), les portraits d'enfants (par exemple, voir le n° 14.090) ou des anatomies d'animaux prises sur le vif, comme le Cheval de chasse (n° 13.231), qui est rendu avec une rare harmonie de formes et dans un mouvement plein de vérité... Les artistes du XVIIIe siècle, dont les empreintes nous conservent ainsi les chefs-d'œuvre dans l'art de la glyptique, sont les maîtres de la gravure en pierres fines : ce sont les Brown, les Burch, les Marchant, les Tassie, les Jacques Guay, etc. Ils forment la minorité dans cette collection où les pièces antiques dominent.



[illegible] au trot

Cornali[illegible]e Burch.

A l'origine, cet incomparable cabinet fut acquis, dans un but d'études, par un ancêtre du donateur, Louis du Puy, secrétaire perpétuel de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres. Les trois mille pièces offertes par M. Hubert du Puy ont été pieusement conservées intactes, tandis que d'autres empreintes appartenant à la Collection ont été dispersées à tous les vents, en France et à l'étranger.



On conçoit donc l'importance

du don. On s'imagine donc aisément quelles leçons de goût et de grâce [illegible] pierres fines pourront demander à ces em[illegible] [illegible] vent les attraits d'un art qui n'est plus guère pratiqué de notre temps.





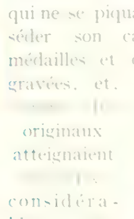


Par ses difficultés toutes spéciales, la Glyptique ou gravure sur pierres dures ne convient qu'aux époques fastueuses où règnent d'opulents Mécènes. Elle exige, en [illegible] de pierres d'un prix élevé, le plus souvent, de longs mois de travail de la part de l'artiste, et il n'est pas rare d'apprendre que les camées les puls beaux, les plus fines intailles, ont coûté à leurs auteurs des années d'un labeur prolongé.



A l'époque où Louis du Puy se procurait cette précieuse Collection, les amateurs de pierres gravées étaient nombreux. Il n'y avait point de souverain ami des arts, ni même de gentilhomme un peu cultivé, qui ne se piquât de posséder son cabinet de médailles et de pierres gravées, et, [illegible] originaux atteignaient [illegible] considérables, on remplaçait souvent telle [illegible] par une empreinte en pât[illegible] dure de composition sulfureuse, de couleur rouge ou bien encore d'un blanc émaillé, offrant une reproduction exacte, en forme, grandeur et fini. Les connaisseurs s'appelaient le comte de Caylus, le duc de [illegible] Stosch (dont la collection alla enri[illegible] le duc [illegible] etc., etc. On citait avec admiration les merveilles [illegible] France, les richesses des collections du roi de Naples et du grand-duc de Toscane, les curiosités introuvables du Muséum britannique et tant d'autres gravures sur pierres fines célèbres dans l'Europe entière, dont nous sommes désormais en état d'apprécier la beauté, grâce au don Hubert [illegible] spécimens que nous reproduisons en photographie montrent la perfection de leur modelage.







C'est à dessein d'ail[illegible] tait choix de tels spécimens. On a ainsi une vue d'ensemble de l'histoire de la gravure en pierres [illegible] XVIII[e] siècle et l'on peut ainsi prendre une idée [illegible] tique ! » [illegible] guère fami[illegible] public, peut-[illegible] savante, d'aucuns [illegible] cependant, il est com[illegible] des arts pour désigner tout uniment la gravure en pierres fines. Et l'on [illegible]





faut être doué, de quelle patience il faut être pourvu pour pratiquer cet art, si prisé de l'antique.

On peut graver sur toute espèce de pierres, mais les pierres d'une grande dureté obtiennent les préférences, parce qu'elles se prêtent avec plus de certitude à la finesse et à la délicatesse des traits. Il serait même d'une exactitude consciencieuse de reconnaître le domaine illimité du graveur en pierres fines; mais, pour fournir à l'artiste le bloc informe d'où sortira sans doute l'œuvre du génie humain, pour être l'« occasion » qui mettra aux prises la matière inerte et l'intelligence ou l'imagination prête à imposer la forme rêvée ou le décor conçu, la pierre doit être susceptible de recevoir un « poli » parfait et de subir, sans se désagréger, tout travail exécuté à l'aide d'une pointe métallique extrêmement ténue.

Camée





Les diamants et les corindons ont été rarement taillés; l'on emploie, en général, les quartz hyalins et les quartz compacts et amorphes, tels que le cristal de roche, l'améthyste, le saphir, le rubis, la topaze et autres variétés; les agates, le sardonyx, la calcédoine, la cornaline, etc.

D'ordinaire, le lapidaire, en taillant et en ébauchant les gemmes livrées à l'état informe par la nature, prépare le travail du graveur. Une fois que celui-ci a reçu la pierre dont il a fait choix, il commence par modeler en cire sur un fragment d'ardoise les figures qu'il se propose de graver. Puis, après avoir monté la gemme à l'extrémité d'une poignée de bois, il entreprend directement le travail de la gravure.

Au moyen d'une espèce de tour dit « touret », qui consiste en une petite roue d'acier mise en mouvement par une grande roue de bois que l'on fait aller avec le pied, « il use lentement la pierre par frottement, comme la goutte d'eau creuse le rocher, et non point en enlevant des éclats comme le sculpteur taille le marbre; et telles sont les difficultés de ce travail, telle est la patience dont l'artiste doit s'armer, qu'on cite des pierres dont la gravure a demandé de longues années d'un labeur incessant. (E. Babelon). Ce travail de frottement s'opère à l'aide de petits instruments de fer mousse : les « bouterolles » et les « scies », qui sont montées sur le « touret ». Les « bouterolles » se terminent par un petit bouton arrondi, et les « scies » ont une tête en forme de clou tranchante sur ses bords. L'artiste saisit de la main gauche la pierre montée sur poignée, l'approche de l'outil mis en mouvement par le touret, et, de la main droite, met, quand besoin est, sur le point où agit l'instrument un peu d'émeri ou d'égrisé (poudre de diamant). Sous l'action de la poudre, l'outil entame et use successivement toutes les parties qui doivent être en creux. L'œuvre achevée, on polit la pierre avec du tripoli sur une roue garnie de brosses faites de poils de porc.

Tels sont, en bref, les procédés techniques de la glyptique. Depuis l'aurore de la civilisation égyptienne, temps de sa naissance, jusqu'à nos jours, ils semblent n'avoir guère varié.

Le don Hubert du Puy nous démontre à quel point de perfection la gravure sur pierres fines fut portée en Grèce et à Rome et nous fait connaître ces productions des civilisations d'autrefois.

Devant ces documents d'Art et d'Histoire, on comprend avec quelle reconnaissance justifiée l'administration des Beaux-Arts vient d'accepter le don Hubert du Puy à l'École Nationale des Beaux-Arts.

ÉDOUARD ANDRÉ.



Le Panier percé

(Peinture)



DITES DONC, S'IL VOUS PLAIT...

[illegible]

Fragonard[1]

Qui parle de le ressusciter ? Il vit, et nulle de ses roses n'est fanée.

Entrons dans la salle Lacaze où il expose quelques-unes de ses œuvres : nous le croiserons peut-être dans l'escalier qu'il descendra lestement pour rejoindre, à son atelier du rez-de-chaussée, sa femme maussade et sa jolie belle-sœur Marguerite Gérard. Mais nous n'arriverons pas à temps, car le bonhomme est chenu, mais vif. J'ai souvent cru voir sa houppelande de drap gris mêlé, j'ai tenté de poursuivre, sans y réussir, son ombre légère. Mais, s'il se dérobe, les tableaux nous restent : sûrement ils sont achevés d'hier, tant est frais leur coloris. Et il me semble que le petit papa Fragonard a très subtilement étudié les Renoir, à moins que ce ne soit le contraire. Il a toujours le souci de la dernière mode, malgré son âge ; et je crois aussi que les reflets de Besnard lui ont plu, car je les retrouve dans les *Baigneuses*, qu'il expose. Quel impressionniste délicieux !

1. Il est toujours d'actualité de parler d'un artiste tel que Fragonard. Néanmoins la coïncidence de son centenaire nous oblige à relever une erreur faite en Avril par la majorité des journaux et revues, moins certes pour les montrer en défaut que pour éviter d'y sembler être nous-mêmes. On a écrit beaucoup d'articles sur ce centenaire, en Avril. En réalité, Fragonard étant né le 5 avril 1732 et mort le 22 août 1806, le centenaire de sa naissance eût dû être [illegible] c'est donc le 22 août qu'il en fallait parler. Nos confrères [illegible] bonne dernière » parait à sa date logique [illegible] qu'il fallait démontrer.

Je ne sais pas pourquoi l'on prétend qu'il est mort depuis cent années, en ajoutant même qu'il y aura exactement un siècle le 22 août. Il y a des gens qui ne croient qu'aux dates, mais nous savons bien qu'on n'a que l'âge que l'on paraît. Il est véritable que le 22 août 1806 Fragonard éprouva quelque incommodité, une congestion cérébrale, dit-on, parce qu'il avait pris une glace dans un café, ayant chaud, au retour d'une grande promenade au Champ de Mars. Il fut toujours imprudent. A soixante-quatorze ans et neuf mois, on a tort de prendre une glace dans ces conditions, même quand on est né Provençal de Grasse et resté alerte. Mais Frago n'est aucunement mort : c'est facile à voir par sa peinture. Est-ce qu'un mort fait cette peinture-là ? Nous n'en vîmes certes pas d'aussi brillante, d'aussi hardie, d'aussi moderniste au Grand Palais le mois dernier. Laissons donc ce méchant bruit : mettons qu'il ne nous soit qu'une occasion de repenser à tout ce qu'a fait le bon papa qui voisine, dans son logis de la galerie du quai, avec son vieil ami Hubert Robert, Greuze bien grognon, les Vernet, Bervic, le jeune Lagrenée et d'autres que sa verve amuse et qui l'adorent.

Il ne leur raconte peut-être pas tous ses souvenirs, par peur de Mme Fragonard. Car il a été du dernier galant, et même fort libertin, du moins avant son mariage ; depuis, on a beaucoup chuchoté au sujet de sa petite belle-sœur. Elle est bien jolie ; quoique de cœur sec, on raconte qu'elle sut s'attendrir... Mais cela ne nous regarde pas. En épousant à Saint-Lambert de Vaugirard, en 1769, cette brave Grassoise un tantinet vulgaire, Marie-Anne Gérard, après une jolie noce de campagne, Fragonard s'est mis au vert. Mais jadis, c'était le malin et sensuel Frago des boudoirs, l'amant de Mlle Guimard et de bien d'autres qui savaient à fond les arts du plaisir et la philosophie de l'alcôve. Ce petit Méridional vigoureux et rieur, plein de crânerie et de bon sens, n'avait pas tardé à s'évader de la geôle académique. Déjà, à Rome, il faisait des études quasi-impressionnistes, vous savez bien, les san-



LES VEILLÉES DU CHATEAU ([illegible])
D'après le tableau de LAMAUZE



[illegible]



[illegible]

LA VIERGE CHEZ ÉLISABETH

(Sépia)

guines de la villa d'Este ? Il courait la campagne avec Hubert Robert et l'abbé de Saint-Non, si peu abbé et si bon graveur. Natoire en était désolé à la villa Mancini — car à ce moment-là ce n'était pas encore Carolus Duran et la villa Médicis. En revenant, Frago fit un grand morceau de réception aux salons de l'Académie, ce fut le *Sacrifice de Corésus*, qui est tout à fait intéressant et théâtral à souhait certes, et bien peint, avec du pathétique et des coups de lumière, comme la *Mort de Timophanes* de son disciple Bernard. Mais il n'y revint plus. Il se souvenait bien trop du conseil de son maître Boucher : « Si tu prends Michel-Ange et Raphaël au sérieux, tu es f...ichu. » Il n'avait guère retenu de l'Italie que les paysages. Il se mit vite à peindre les sujets amoureux et frivoles qui riaient à sa jeunesse, et à faire sa cour aux femmes qui raffolaient de lui comme de ses tableautins très dessinés, très serrés de composition et de facture, pleins d'intentions libertines et nuancées, avec une tonalité dorée, rose et fauve, des oppositions



S'IL M'ÉTAIT AUSSI FIDÈLE...

(Sépia)

froides comme dans les Watteau de la seconde manière.

Puis il songea à Rubens, comme Watteau, comme Greuze — et il se mit à peindre des esquisses extraordinaires, d'une absolue génialité picturale : touche grasse, violente, savoureuse, contours noyés, ombres colorées, poèmes symphoniques du nu féminin, harmonie chaleureuse et éclatante de Venise autant que d'Anvers, reflet de Corrège, prévision de Reynolds. Cela, c'était du très grand art : et on y sentait une sincérité inconnue à Boucher et à tout le XVIIIe siècle, l'intense sincérité d'un voluptueux et d'un nerveux allant au fond de la vie extérieure toucher les ressorts secrets de l'affolement sensuel, émouvoir le vertige tragique du désir. Les caillettes et les ballerines ne pouvaient pas comprendre la haute beauté de ces esquisses de leur confident : elles en goûtaient la verve et l'effronterie, elles ne savaient pas que cette rêverie vaporeuse, ces éclairs de puissance, ces formes synthétisées, ces variations inouïes sur les couleurs complémentaires, cette illumination et ce lyrisme, créaient un art futur. Sous le pseudonyme de l'anecdote égrillarde, un technicien génial, un psychologue sagace disaient le poème presque verlainien des troubles de l'adolescence, des langueurs de l'âge ingrat, des impudeurs énervées, le poème sanglotant du fugace plaisir, de soi-même assoiffé. Et c'étaient la *Fontaine d'Amour*, les *Baigneuses*, la *Bacchante endormie*, le *Verrou*, la *Chemise enlevée*, le *Serment d'amour*... C'était surtout la vision d'une nudité contemporaine, imprévue, fondante et exquise, à la fois réelle et insaisissable dans une buée de perle rose.



PORTRAIT DE SUZANNE GRIOIS

(Peinture)

Frago était célèbre, tout le monde voulait de sa peinture. Elle était pour tous le sourire de couleurs que les toiles de Renoir ont fini par être à nos yeux. Il décora des hôtels de financiers et des boudoirs d'actrices. Il peignit la Guimard en Bergère d'opéra dans son « Temple de Terpsichore » de la Chaussée-d'Antin. Puis ils se brouillèrent : elle n'était pas aimable toujours, ni lui patient — et David termina le travail interrompu comme les baisers. Frago fit pour le pavillon destiné aux collations du roi, à Louveciennes, chez Mme du Barry, la série des *Progrès de l'Amour dans le cœur des jeunes filles.* Mais le roi vieilli préféra les projets plus grivois que lui présentait Vien. Il trouva Frago trop convenable! Et, vingt ans après, les cinq panneaux laissés pour compte furent le cadeau de Frago à ses amis Maubert, lorsqu'il vint, craignant pour son salut, leur demander à la fin de 1796 l'hospitalité dans leur vieille demeure de Grasse. Je les ai vues, ces merveilles, parties pour l'Amérique en 1899, et j'avais vu auparavant le vieux Marcellin Desboutin les graver d'une pointe magistrale. Quelle délicieuse chose que cette histoire des amours du prince berger et de la favorite, à l'ombre des grands arbres aux panaches ondoyants! quelle belle chose digne de Watteau, que le dernier panneau, l'*Abandon*, esquissé à Grasse, cette mélancolique sépia aux rehauts roses! Là, l'élève favori de Boucher a retouvé « les accents de l'âme » du divin phtisique de l'*Indifférent*, à l'autre bout du XVIIIe siècle, et il est le seul à les avoir retrouvés.

Quand il se fut mis au vert, les joies de la campagne et les joies du foyer le conquirent. Rien de

voisin d'atelier de Fragonard au Louvre, belle-sœur de M. Labille-Guiard. Son mari, M. Griois, était argentier de Louis XVI



ÉTUDE DE DANSEUSE [illegible]



TÊTES D'ENFANTS (miniatures)

son âme ne s'étant flétri dans le plaisir fiévreux de Paris. D'ailleurs, la santé, la gaîté, la vivacité méridionale, le jugement net, fin, quasi-rustique et un peu plébéien avaient préservé Frago des énervements et des rancœurs qui sont la rançon épuisante d'une telle vie. Mais il resta sans pudibonderie et plein de sensualité allègre. Pour proroger son succès, autant que pour obéir à sa verve, il sut encore, comme personne, en grand peintre qui s'amuse, lancer le *Verre d'eau* sur la nudité d'une dormeuse effarée, épouvanter par les *Pétards* éclatant au plafond tout un nid de grassouillettes beautés, jeter la *Culbute* des amoureux trop ardents sur le chevalet d'un peintre ahuri, ou nous raconter, en quelques incomparables traits de sépia, les péripéties du *Coucher des ouvrières en modes*. Cela ne l'empêcha pas de devenir, en regardant s'ébattre ses enfants, l'un des plus exquis observateurs de la maternité qui aient jamais chanté les strophes du doux poème puéril. Il le fit avec une grâce, une tendresse, une vérité souriante qui sont à lui seul : il créa sans y penser la peinture sentimentale et familiale à laquelle s'efforça Greuze avec tant de prétention et de froide lourdeur.



PORTRAIT DE Mme FRAGONARD (Sépia)

Techniquement, il ne le dépassa pas moins. Cet étonnant faiseur d'esquisses devint, devant la nature, l'égal de ces Hollandais qu'il admirait et comprenait si bien. Il garda sa moiteur, ses lumières blanches et blondes, ses buées d'or, son sens de l'atmosphère, très rare dans son siècle, mais il fut un dessinateur très strict, un soigneux observateur du plein air, en même temps qu'un réaliste soucieux du caractère. Au lieu des paysanneries factices de Boucher, des décors d'opéra, des accessoires enjolivés et conventionnels, il osa peindre la vie rurale, nous raconter fidèlement les meubles, les ustensiles, les costumes de la campagne. Ce désir de vérité le conduisit à devenir un animalier savant, un paysagiste plein des qualités qui nous sont chères. Il se relia à Ruysdael, à Hobbema, il avoisina Gainsborough, il présagea Old Crowe et Constable. Mêlant la grâce de France à l'exactitude hollandaise, il se souvint des ciels de la vallée de Grasse à Cannes, et remarqua l'identité des lumières qui baignent le Zuyderzée ou nimbent l'Estérel, l'identité des verdures argentées des polders et des oliveraies. Mais il garda quelque vivacité italienne, éclairant du reflet d'argent des ciels sur l'Amstel les cyprès de Grasse retrouvés à la villa d'Este.

Amoureux, agreste, allégorique, emporté, suave, familial, libertin, réaliste et concettiste, il fut le Protée pictural de son siècle.

Il fut aussi l'annonciateur de l'impressionnisme en tous les sens du mot ; non seulement parce que l'impression franche et le primesaut furent toujours ses meilleurs conseillers, mais encore parce qu'il s'inquiéta de créer une relation subtilement variable entre les figures et l'atmosphère, par l'interposition d'une zone de radiations diffuses, par l'étude des réactions atmosphériques sur le ton local, par l'analyse des ombres colorées, par le sentiment intense des lumières dans un intérieur, par la vie et la magie d'une palette toujours claire. Ce que Watteau chercha par la fragmentation des tonalités, ce que La Tour tenta dans ses pastels, et Chardin dans ses toiles, par la juxtaposition de tons purs, Fragonard le trouva à la façon vénitienne par la liaison chromatique des silhouettes aux fonds. Le style, la lumière diffuse, la vérité des décors, l'ont assez préoccupé pour faire de lui un précurseur du paysage moderne, après qu'il s'était prouvé déjà un prestigieux peintre de nu, un décorateur admirable, et un savoureux notateur des mœurs, un de ceux qui nous livrent toute vive l'âme enfantine et inquiétante du XVIIIe siècle.

Il se divertit à quelques miniatures charmantes, à quelques études de portraits brossées avec fougue,

La Foire de St-Cloud

(Peinture)

comme l'*Inspiration* du Louvre, qui fait penser à Franz Hals, la *Musicienne* nacrée et fluide, la *Rêveuse* qui dépasse tellement tout Greuze et dont Renoir est venu. Il fit quelques eaux-fortes, qui sont des merveilles, comme les *Jeux de satyres*. Il fut peut-être le plus puissant des illustrateurs dans une époque qui en compta une incomparable série, de Boucher aux Saint-Aubin, de Portail à Cochin, de Moreau le jeune à Eisen, de Choffard à Gravelot, à Baudouin, à Greuze, à Leprince et Lawreince, à Hubert Robert et Clodion enfin. Il eut le génie du *dessin en mouvement*, le goût de notation rapide du véritable impressionniste, la sûreté d'écriture d'un Japonais, le sens absolu des relations entre toutes les parties d'un organisme en marche, une mise en place surprenante, et en même temps le caprice, le rêve décoratif, la science de synthèse et l'esprit. C'est là ce qu'on trouve dans les *Contes* de LaFontaine, le *Roland furieux* ou les planches du *Voyage à Naples*, partie de son œuvre que la malechance poursuivit et qui reste inédite, les graveurs soigneux de l'époque ayant reculé devant cette facture large, emportée, frémissante et magnifique dont chaque trait révèle la pensée d'un maître. Fragonard, comme Frago, faisait tout ce qu'il voulait. C'était un magicien.

C'était aussi un brave homme.

Avec joie, avec espoir, il accueillit la jeune Révolution. Il ne redouta pas l'avenir, il nargua la mauvaise fortune qui réduisait au quart l'aisance pourtant bien gagnée, par ce colossal producteur de cinq cents toiles et plus de mille dessins.

Il souffrit cruellement, injustement, de l'ensanglantement d'un idéal démocratique accepté par sa simplicité de plébéien. Il vit s'éloigner de lui la faveur.

Cet homme qui avait lutté par toute [illegible] toute son œuvre contre le faux art romain, l'emphase italienne dégénérée, dut se résigner à voir renaître cet académisme dont la haine allait, pendant près de soixante-dix ans, poursuivre jusqu'au souvenir du XVIIIe siècle français, nier Watteau, mépriser Chardin, oublier La Tour, vilipender Boucher, le méconnaître lui-même. Aujourd'hui, Frago peut se réjouir de la revanche : c'est à l'Ecole d'être rejetée.

L'effort impressionniste qu'il prévit a triomphé, et venge, en lui comme en les autres, une si longue et si dure iniquité. Mais il ne s'en réjouira pas : il eut toujours trop bon [illegible]. Il lui [illegible] d'être aux cimaises de la salle Lacaze, rentré en maitre adoré dans ce Louvre d'où l'empereur l'avait fait déména[illegible]. Grand peintre de petits sujets, certes : mais est-ce un petit sujet que de donner l'image de tout un siècle ? Est-ce peu que d'être représentatif de toute une époque, d'avoir fait pleinement ce qu'on était né pour accomplir, avec science, grâce, abondance et charme, sans une défaillance, d'avoir exprimé une forme de la vie, d'avoir été peintre de [illegible] d'intérieurs, d'animaux, de miniatures, de décors, de portraits, d'avoir été le précurseur génial d'une technique au point de mêler sa manière à celle de toute une école future ?



PORTRAIT DE DIDEROT
([illegible])

Tout cela, le bon papa Fragonard y songe sans doute, tandis que furtif et preste, il vient voir ses toiles au premier étage du Louvre. Et il n'en fait pas de grandes phrases et il refuserait toute interwiev, parce qu'après tout, c'est très simple de faire son devoir quand on est un brave homme, et quand on a du génie, et quand on est fou de peinture.

Il n'en veut même plus à l'école déchainée par ce petit David, qui fut bien content lorsqu'il lui permit de finir les travaux pour la Guimard, et fut très gentil pour lui sous la Révolution d'ailleurs.



LA RENTRÉE DU TROUPEAU (pastel)



FANCHON LA VIELLEUSE



L'Heure du Berger

Le bon papa Fragonard, serré dans sa roquelaure de drap gris mêlé, s'en va à pas menus voir si ses tableaux font bien, si leur buée de rose et de perle ne se ternit pas. Non certes ! ils sont dorés et suaves à souhait. Le bouquet reste frais comme au corsage de la Duthé. Il sent divinement bon.

Et celui qui fut Frago s'esquive, ombre ravie et légère, parce que des gens s'approchent, qui parlent de gloire, de centenaire du 22 août — et que, pour penser que ce bruit le concerne, il se sait bien trop vivant, dans son immortelle malice...

CAMILLE MAUCLAIR.

Coll. P[illegible]

LE FAUNE



Portrait d'Enfant



GROUPE DE JUGES ET DE BOURGEOIS

[illegible]

La Justice d'Othon

[illegible]

de THIERRY BOUTS

C'EST en 1468 que le magistrat de Louvain commanda à Thierry Bouts de Haarlem (1400-1475) l'histoire dramatique et légendaire de la *Justice d'Othon* actuellement exposée sous les nos 65 et 66 au musée royal de Bruxelles. La commande comprenait une suite de quatre panneaux; mais la mort de l'artiste vint interrompre l'achèvement complet du second tableau. Ce fut le célèbre peintre gantois Hugo Van der Goes, qui fut chargé d'évaluer la valeur des peintures faites, et la veuve de Bouts reçut de ce chef 230 couronnes d'or, valeur considérable pour l'époque.

Il était d'usage, dans les hôtels de ville flamands, de placer sous les yeux des juges, des peintures telles que la légende de Trajan, la mort de Cambyse ou la justice d'Othon, destinées à exercer une influence salutaire sur l'élaboration de leurs jugements.

Sur le premier panneau (Pl. I) nous voyons exécuter la sentence de l'empereur Othon III, qui, sur les rapports perfides de sa femme, fille d'un roi [illegible] Modène. Le seigneur fidèle à la foi conjugale avait osé repousser l'amour coupable de sa souveraine;



La sentence inique de l'Empereur Othon III

(Planche I.)



L'Empereur Othon réparant l'injustice qu'il a commise



DEUX COURTISANS NOBLES DE LA COUR D'OTHON

[illegible]

il marche à la mort, pieds nus et en chemise, lançant un dernier regard à son épouse. Un moine l'assiste. A l'avant-plan l'exécution vient de s'accomplir; la veuve à genoux reçoit la tête sanglante de l'innocent. L'empereur et sa compagne, ainsi que divers pages et bourgeois, contemplent cette scène. Dans le fond du tableau on remarque une résidence fortifiée qui nous paraît être le château de Louvain, où logèrent à plusieurs reprises les ducs de Bourgogne. A gauche une porte de ville ressemble étonnamment à la porte de Malines telle que nous la voyons encore représentée sur le plan gravé de Louvain, datant de 1604[1].

Sur le second tableau (Pl. II), Othon, assis sur son trône, voit s'agenouiller devant lui la veuve du comte implorant justice. Elle a subi victorieusement l'épreuve du fer rouge, qu'elle tient impunément de la main gauche, tandis que de la droite elle porte encore dans un pan de sa robe la tête exsangue de son mari. L'empereur saisi regarde le

1. [illegible]

prodige, entouré de ses courtisans. Dans [illegible] l'impératrice coupable subit le supplice du bûcher.

Cette légende, peinte sous le règne de Charles le Téméraire, dut plaire à ce prince qui affichait lui-même des prétentions d'équité absolue et lui aussi se plaisait à donner des réceptions publiques, où les gens les plus pauvres étaient admis. Comme technique ces peintures peuvent être considérées comme des chefs-d'œuvre du maître qui, continuateur habile de l'école glorieuse des Van Eyck, forma en Hollande des peintres de la plus haute valeur, tels A. Van Ouwater et «Geertje» de Saint-Jean de Haarlem.

Lors, nous y admirons, unie à l'élégance poétique, à la vérité, à cette noblesse presqu'hiératique qui caractérise les œuvres de Van Eyck, une étude approfondie des expressions humaines qui le rapproche aussi de Van der Weyden. Il montre de plus une souplesse d'exécution rare dans les étoffes qu'il fait tomber en plis simples et naturels. Tout est étudié et peint avec une finesse merveilleuse: même les fonds, notamment celui où se passe le supplice de l'impératrice, nous montrent des figures et des détails peints avec une perfection incroyable.

LA [illegible]

[illegible]

Les physionomies, les diverses classes de la société sont observées et notées avec la plus grande justesse. On en a la preuve en comparant les visages fins et spirituels des courtisans, richement vêtus, avec les expressions plus vulgaires des juges et des bourgeois représentés. A voir aussi l'effigie de [illegible] où se lit, unie à une froide volonté de vengeance, la foi la plus ardente.

On sait que ces tableaux conservés à l'hôtel de ville jusqu'en [illegible] furent cédés [illegible] d'Orange le [illegible] de cette même année au prix de dix mille florins. Et restaurés [illegible] Van Nieuwenhuys ils ont figuré jusqu'en 1839 dans la galerie [illegible] Ils [illegible] rent vendus avec la collection du roi de Hollande en 1850. Ra[illegible] figurent à une place d'honneur au musée royal de [illegible]

En finissant cette courte notice, qui accompagne les reproductions de deux des plus belles œuvres d'un peintre de l'école des frères Van Eyck, qu'il me soit permis de rappeler avec reconnaissance que c'est à cette place que fut lancée l'idée de reconstituer temporairement, à Gand, le célèbre

retable de l'*Agneau mystique*, dont les volets sont actuellement dispersés à Berlin et à Bruxelles. Malheureusement cette exposition pour laquelle nous avions recueilli les adhésions les plus précieuses ne pourra avoir lieu cette année, le gouvernement belge n'ayant pu obtenir jusqu'ici le prêt des panneaux de Berlin : « ceux-ci n'étant pas en état de supporter le voyage » (?).

Ce sera donc chose remise, car l'idée de cette belle manifestation d'art est en marche et rien ne pourra l'arrêter.

L. MAETERLINCK.



LE SUPPLICE DE L'IMPÉRATRICE



FRONTON DE LA BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE MADRID

AGUSTIN QUÉROL

L'ESPAGNE est un pays de soleil. Et à ce titre, il semble que pareille à la Grèce, à l'Italie, elle aurait dû voir son génie s'épanouir dans des chefs-d'œuvre de sculpture. Son atmosphère si lumineuse, son air léger, son horizon vaste et serein, où la brume est si rare, où la sécheresse engendre la famine, où la lumière, en retour, console de la faim, paraissent être préparés pour le triomphe des nobles formes, pour la glorification de la Statue, qui peut se dresser, se détacher, le marbre sur le bleu, le bronze sur l'or du ciel.

Et néanmoins, il n'en a pas été ainsi. L'Espagne, qui dans l'histoire de la peinture a toujours occupé un rang si glorieux, l'Espagne, qui dans l'histoire de la littérature peut être fière de tant de belles proses, de tant de vers sobres et précis, l'Espagne qui lève au ciel, comme autant d'étendards, les flèches de ses minarets et de ses cathédrales, l'Espagne, dont la pierre patinée par le temps semble emprunter au métal l'éclat de sa richesse et sa solidité, a bien peu de pierres [illegible]



[illegible]

de la beauté plastique. Les noms de Montanes, d'Alonso, de Berragueta, se dressent dans son histoire comme de hautes cimes. Mais ils sont isolés. Ils n'ont groupé que peu d'élèves autour de leur génie. Et récemment l'on a pu craindre que la décadence de la sculpture n'arrivât en ce pays au dernier terme de son abaissement.

Pourtant, dans ces dernières années, il s'est produit une très heureuse floraison dont Agustin Quérol a été la première et vigoureuse branche.

Il est né sur la côte de la Méditerranée, dans l'héroïque Catalogne, qui est, comme l'on sait, le foyer privilégié, le cœur ardent de l'art, en ce pays d'Espagne. Nous pouvons dire de son inspiration qu'elle a été une véritable fleur de terroir, spontanée, imprévue. Aucune étude préliminaire. Personne ne lui apprit les premières notions. Personne n'a dirigé sa main. Pauvre et fils de pauvre, Quérol ne s'est pas dit que la beauté « était un fils de plus pour les gens riches ». Mais il avait en face de lui la mer, derrière lui les montagnes, et l'air rayonnant sur l'eau bleue, et dans son âme le sentiment de la beauté. Ses mains d'enfant, jouant avec la terre, y ébauchèrent ses premières œuvres. Et si plus tard, ces mains sont devenues plus savantes, elles ont conservé cependant, parmi la fièvre du travail, quelque chose de cette exaltation juvénile, de cet instinct vibrant des premiers jours. Et c'est pour cela que dans son œuvre, nous admirons un souffle puissant, une inspiration romantique, un mouvement passionné.

L'atavisme et la race ont versé dans le cœur de Quérol le goût de la force, le sentiment du mysticisme. Son tempérament personnel a fait de lui un travailleur acharné, au rêve obstiné et tenace. L'étude et la loi de son temps l'ont incliné au réalisme. Mais sa qualité dominante, sa faculté maîtresse, nous paraissent résider dans ce caractère de sérénité, qui est la marque spéciale, et comme l'empreinte originale de tout ce qui sort de son esprit.

Encore tout jeune, complètement inconnu, le jeune artiste fut pensionnaire à Rome. Son premier envoi ne tarda guère à le sortir de l'obscurité. Il suscita même une véritable révolution en Espagne. Nous voulons parler de sa célèbre *Tradition* dont l'effet sur la critique a été comparé à « celui d'une pierre jetée dans un lac, et qui produit le trouble dans une eau calme ». C'est que la sculpture espagnole était alors soumise aux conventions les plus lamentables. Et cette étude d'un réalisme si franc, d'une hardiesse si sincère, fut accueillie avec les clameurs indignées d'un fanatisme forcené, qui voit tomber du premier coup les formules surannées, les procédés commodes où s'abrita longtemps la médiocrité triomphante. Malgré l'opposition



BUSTE DE LA PRINCESSE DES ASTURIES

qu'elle rencontra, l'œuvre du jeune artiste finit cependant par s'imposer, et personne aujourd'hui ne la conteste plus. Deux autres envois suivirent la *Tradition : Saint François soignant les lépreux*, et *Tullia passant sur le corps de son père*. La première, œuvre de douceur, de mysticisme, émue, sereine, majestueuse. L'autre, de relief puissant, d'héroïque franchise. Ces deux inspirations ont un caractère très différent. L'artiste qui les a conçues est bien un Espagnol. Mais c'est un Espagnol qui a été nourri longtemps avec le lait païen de Rome.

L'œuvre d'Agustin Quérol aujourd'hui est immense. Bustes, statues, groupes monumentaux, en Espagne et ailleurs, racontent son histoire d'une manière éloquente, et la disent mieux que toute critique. Et néanmoins la critique ne saurait se priver de prononcer à son égard d'assez bonnes paroles, car il a su donner à son œuvre l'expression de la vie elle-même, il a su faire vrai, donner l'illusion complète du vrai, suivant la logique ordinaire de tout art réaliste, ce qui ne veut pas dire qu'il a copié servilement ce qu'il avait devant les yeux,



Monument en l'honneur des martyrs de Saragosse

Agustin Querol dans son atelier

mais qu'il a été, selon le mot si juste de Guy de Maupassant : « un illusionniste du plus admirable talent ». Parmi ses œuvres les plus célèbres, nous mentionnerons la statue de *Moyano*, érigée à Madrid, celle de *Mendez Nuñez* à Vigo, celle de *Legarpi et Undaneta* à Manille, celle des *Bomberos* à la Havane, et les bustes de S. M. La Reine, d'Alphonse XIII, de la princesse des Asturies.

Toutefois, la spécialité de l'art de Quérol, si l'on peut employer ici cette expression, c'est dans l'exécution de ses monuments qu'il nous faudrait la rechercher. Et nous disons spécialité, non seulement parce que les œuvres d'architecture ont dans ces derniers temps, constitué la principale occupation de cet artiste, mais aussi parce qu'il a su employer dans cet ordre de travaux ses dons les plus précieux, ses facultés les plus remarquables.

Aux qualités précédemment énoncées : inspiration poétique, enthousiasme juvénile, réalisme précis, sérénité majestueuse, il nous faut donc ajouter ici l'harmonie des lignes, qui fait que ses œuvres sont admirables d'ensemble, et en tout point, sous quelque aspect qu'on les observe. Cette qualité que l'on pourrait appeler « ubiquité de la belle perspective », est comme le sceau de l'art monumental. C'est grâce à elle que les édifices d'Agustin Quérol forment de grandes masses harmonieuses qui surgissent avec force, avec puissance, avec solidité, d'un seul coup, dans un relief mâle et vigoureux, en lignes de savantes ondulations, et néanmoins parfaitement naturelles, veca une union variée de vivacité et de beauté, comme un arbre robuste, un sonnet bien rimé.

Le mouvement dans la sculpture, nous disait-il, doit être « un rythme, une symphonie ». C'est ce qu'enseigne en effet l'idéale « Victoire » de l'art grec, planant dans les airs, paraissant les défier, respirant de son sein robuste, recueillant tous les souffles au creux de ses ailes incomparables, les extrémités posées avec une majesté si résolue, ses jambes pareilles à deux colonnes, tout ce poème de grâce et de force, avec sa robe qui fuit, sa beauté qui triomphe.

Ainsi, dans les monuments de Quérol, l'expression la plus haute, le caractère le plus dominateur,



tient à cette ordonnance de la composition parfaite, à cette rigueur sévère de la disposition. Regardons par exemple le monument érigé à la mémoire du héros Bolognesi, à Lima. Qui dirait que cette œuvre n'est pas le chant d'une épopée souveraine ? Voyez comme elle s'élève, comme elle surgit de la terre, et comme se dresse aussi le cheval guerrier blessé par le trident de Neptune, tandis que les héros, les cavaliers montés sur de fougueux coursiers, se ruent avec fureur à l'assaut des gradins qui symbolisent l'ascension abrupte à la recherche de la gloire, et voyez comme le torrent impétueux déborde et vient se briser contre l'arrogant pilastre qui sert de piédestal au héros moribond. Et dans la figure de ce dernier, dans sa chute cramponnée à l'emblème de la patrie, que de grandeur unie à la plus douloureuse réalité !

Considérons encore le monument de Quevedo : le poète, le satirique, le philosophe, l'historien. Regardons-le, dépouillé de toute pompe extérieure, recueilli comme la pensée elle-même, sobre comme une bonne strophe, unanime comme un parfait et bref poème. Rien n'est en bronze ici. Aucun ornement d'or. Rien que le marbre blanc sur la pierre blanche. La statue de l'ironique penseur, mi-sérieuse, mi-souriante, élevée sur un socle aux proportions fuyantes semble refléter l'image des Muses qui furent les siennes, et que l'artiste a reproduites sur le piédestal : la Satire, l'Histoire, la Poésie, qui, simples et discrètes, offrent à Quevedo, non l'encens officiel, mais l'encens intime, plus caressant pour le poète, de la ligne qui charme, de la belle ligne qui sait gracieusement s'arrêter à temps dans son envolée.



STATUE DE FRANCISCO DE QUEVEDO

MADRID

Dans le monument érigé à la mémoire de la « Veuve de Epatza » à Bilbao, Quérol a fait un doux poème, presque familier. Le buste de la bienfaitrice, souriante, est entouré des disgrâciés qui viennent chercher le pain de sa miséricorde. Dans le monument « aux martyrs de Saragosse », il a fait un hymne à la foi ; et dans le « Fronton du Musée et de la Bibliothèque de Madrid », il a composé une ode à la grâce païenne. Ici, les belles figures symboliques de l'activité humaine : l'Art, la Science, le Travail, sont groupées, sobres et sereines, dans une composition harmonieuse, bien unies et bien séparées, c'est-à-dire d'une valeur personnelle qui ne porte pas préjudice à la valeur totale de la composition. Il nous faudrait parler encore des groupes monumentaux qui couronnent d'une façon grandiose le Ministère de l'Agriculture et des Beaux-Arts de Madrid. Le motif du centre représente la figure vigoureuse de la Gloire, qui couronne les statues de la Science et des Arts, et qui étend sur leur tête la palme symbolique. Les côtés sont formés de deux Pégases, conduits par les figures allégoriques du Génie de l'Effort et de l'Inspiration.

C'est dans ces groupes, à notre avis, que l'art de Quérol paraît

avoir atteint le degré le plus élevé de son inspiration. Conçus et exécutés avec puissance, ils résolvent un problème important de perspective aérienne; et ils le résolvent en donnant comme résultat, une impression profonde de beauté, se détachant dans la blancheur de la pierre, semblant vivre sur le bleu intense du ciel d'Espagne.

Nous pourrions dire quelque mots encore de l'une des dernières et plus grandioses œuvres d'Agustin Quérol : du monument élevé à Madrid à Canovas del Castillo. Il se compose de deux parties : le sépulcre proprement dit, et puis un bas-relief, adossé au mur, flanqué de deux piliers. Sur le sépulcre repose la statue couchée de Canovas; à son côté, l'artiste a représenté une belle figure de femme, symbolisant la patrie, qui s'écroule sous la douleur. Le bas-relief est une succession d'allégories émouvantes. Les âmes arrivent devant les portiques de la Ville Eternelle qui se devinent dans le fond. La Douleur, prosternée et sanglotante, refuse les fleurs que le mélancolique Souvenir veut semer sur elle. Et la Foi sublime lève les yeux au ciel, tandis que la Vie pleure sur le fût tronqué de la colonne, dont le chapiteau gît à ses pieds, couronné de lauriers brisés. La Religion et la Résignation méditent et prient en montrant le ciel. Avec un relief serein et vigoureux, l'ange de l'Immortalité vient offrir sa couronne de chêne et d'olivier. Cette figure qui surgit dans le pilastre latéral, offre un contraste saisissant avec le reste de la composition. Elle est à demi nébuleuse, enveloppée dans une sorte d'indécision respectueuse, de brouillard mystique. On voit bien que l'idée capitale de l'artiste est dans cette figure de la Gloire qui arrive, apportant l'attribut des forts, le chêne antique, dans les feuilles duquel, a dit le poète, « le vent murmure l'intime mélodie troublante ». Dans le pilastre opposé, l'Histoire couverte d'un voile, son livre terrible entre les mains, médite profondément. Une palme s'étend au-dessus d'elle. A ses pieds sont des fleurs.

Ce monument est couronné par une crête élégante. Dans la frise se lit le nom de Canovas ; puis une date à demi effacée : celle de la naissance ; une autre bien visible, 1897, celle de la mort ; des lampes funéraires, deux couronnes, deux pleureuses qui se lamentent sur la Croix, et qui ont des ailes d'anges, tout cela sobre, sévère, imprégné de cette sérénité qui est le privilège de la bonne sculpture, tout parle en ce monument du repos tragique de la mort, du sommeil majestueux de l'immortalité.

Une visite à l'atelier d'Agustin Quérol a, parait-il, quelque chose d'une fête fantastique. Là, dans les grandes nefs, se groupent les figures accueillantes, les figures aimées, les hôtesses du rêve. Et l'âme solitaire de l'artiste se recueille tranquillement, au milieu de leur foule, rêvant à de nouveaux triomphes, car Agustin Quérol est un infatigable et un inquiet. Et arrivé si jeune à la gloire, il ne la savoure qu'en goûtant aussi l'espérance d'inspirations nouvelles, de belles formes à naitre, qui sommeillent dans le marbre, visibles pour lui seul, en attendant qu'il les éveille, qu'il les appelle à vivre.

[illegible]



[illegible]



LE ROI DESCEND DE VOITURE

PAUL RENOUARD

et ses Dessins d'Histoire



S. A. R. LA PRINCESSE ELISABETH

Il y eut, l'an passé, en Belgique, de grandes fêtes, prolongées six mois durant, pour célébrer le soixante-quinzième anniversaire de l'indépendance du royaume. Ce fut, d'abord, à Liège, une brillante Exposition universelle, où les industries et les arts s'étaient donné carrière avec ampleur. A Bruxelles, en même temps, on admirait, au cercle artistique et littéraire, un choix de tapisseries anciennes et de séculaires bois sculptés de la région brabançonne, d'une exquise beauté, et, ailleurs, s'ouvrait un Salon contenant de la peinture belge, aussi curieux qu'instructif. Dans son pittoresque hôtel de la Gruthuyse, la Ville de Bruges avait rangé les plus merveilleux échantillons connus de l'art des dentellières. Anvers montrait cinq ou six salles de son musée emplies d'œuvres typiques de Jacques Jordaens, maître au plantureux talent, plus célèbre que bien étudié. Partout les rues s'ornaient d'arcs de triomphe, de feuillages, se jalonnaient de mâts symboliques aux motifs peints et dorés, se pavoisaient de drapeaux, se fleurissaient de guirlandes. Des cortèges de toutes sortes y passaient sans trêve, à l'éclat du soleil, au son des musiques de voix et d'instruments. Tandis que la vie officielle déployait son faste, de toutes parts débordait la joie populaire. D'une frontière à l'autre, le pays retentissait de



CORTÈGE HISTORIQUE (XVIIIe SIÈCLE), ÉPOQUE AUTRICHIENNE

chants et de discours. Que de banquets! Que de concerts en plein vent! Que de danses sur les places publiques, le soir fécriquement illuminées. Le roi se prodiguait, infatigable, toujours en belle humeur, partout acclamé, cherchant le contact de son peuple. J'étais alors en Belgique, voyageur que sollicitait l'enseignement des Musées plus que le tourbillon des foules. Il m'arrivait, à chaque instant, de trouver devant moi, le chemin barré; mais, telle était l'animation des spectacles, que, tout aussitôt, je m'y intéressais et y prenais plaisir. Ces populations flamandes ont des caractères singuliers, très dignes qu'on s'y attache. Au surplus l'impression me reste que l'élan populaire, au cours de ces fêtes de jubilé national, dominait tout, et de très haut.

Voilà qu'un jour, par un après-midi torride, en la grand'place d'Anvers, j'aperçus, au-dessus de la cohue, un homme qui dessinait avec une ardeur fiévreuse, sur une branlante plateforme. Les remous de la multitude ébranlaient son fragile observatoire; il ne semblait avoir aucun souci de se rompre les os. En le regardant je pensais aux réflexions des badauds, notées par le poète de *Notre-Dame de Paris*, pendant que Claude Frollo, suspendu entre ciel et terre, à quatre-vingts mètres de hauteur, s'accroche désespérément à une gargouille, avant d'être précipité dans le vide : « A quoi donc songe cet original et pourquoi joue-t-il ainsi avec le danger? » Seulement, le dessinateur de la grand'place d'Anvers avait visiblement perdu toute conscience de sa statique précaire. Son crayon s'abattait nerveusement, joyeusement sur le papier. Ce mouvement violent qu'il souhaitait traduire l'absorbait et le passionnait. Parfois, on le voyait s'agiter, saisi d'enthousiasme, et, d'un geste, exciter en quelque sorte cette marée humaine à pousser plus haut ses vagues. — Le lendemain, la pluie tombait à torrents. L'artiste crayonnait sous l'averse, curieux de tout, impatient de prendre des notes d'après le vif. C'était notre ami Paul Renouard, en train de faire à sa façon de l'histoire.

II. — Paul Renouard a reçu de la nature et souverainement perfectionnés en lui des dons exceptionnels. Vers 1875, il exposait au Salon un tableau très simple, une cour de ferme avec des animaux, où s'indiquait une individualité. On l'attendit à l'exposition suivante; mais sa fantaisie ne fut point d'y paraître. Dès ce moment le dessin l'attirait sous la forme des notations les plus directes, les plus instantanées. En quelque lieu qu'il se rencontrât, l'immédiat intérêt de la vie s'imposait à lui d'une telle force que ses précieux croquis s'accumulaient en séries, fixant les phases d'un même fait, les états successifs d'un même milieu, les nuances les plus subtiles de l'expression des êtres. Les animaux des basses-cours lui ont inspiré des suites d'études pleines de constatations d'une justesse flagrante et tout



LE ROI — M. WAROCQUÉ — M. SAM WIENER

tout l'historiographe de tout ce qui met en branle et fait grouiller des masses humaines. Les contingences ne lui ont pas permis de suivre la guerre russo-japonaise, je gage qu'il en est au désespoir.

Les bons chroniqueurs du moyen âge, comme Froissart de Valenciennes, couraient les pays à franc étrier, un écritoire de corne à la ceinture. Notre artiste se transporta par les voies les plus rapides en toute région où s'accomplissaient des événements. Doué de la personnalité la plus accusée, se mêlant à tous et ne subissant l'influence de personne, il vit dans la perpétuelle émotion des faits et des rencontres. La façon dont il s'est formé a développé sans restriction la liberté de son esprit. Sans doute on lui a, dans sa jeunesse, enseigné le dessin comme on l'enseigne à chacun ; seulement, il s'est créé des procédés à son image, adaptés à ce qu'il voulait rendre et sous l'unique suggestion du réel. Comme son extraordinaire agilité d'observation, son goût pour le *caractéristique* à l'état le plus immédiat et sa fidélité au vrai dans les spectacles les plus tumultueux et les plus complexes, ont donné à sa mémoire, naturellement vaste, une prestigieuse sûreté, on l'a imprévue. Nous le trouvons à l'Opéra, dessinant des ballerines en action. Entre-t-il un orateur à la Chambre ou dans un club ? A la fin de la harangue, ses feuilles de papier conservent le plus précis témoignage de ses jeux de physionomie, de ses gestes, de ses attitudes, de tous les détails frappants de sa plastique oratoire. Qu'on se souvienne, plutôt, de son *Gambetta prononçant un discours*. Si le grand tribun peut s'évoquer pour nous tel qu'il se présenta devant les auditoires qu'il subjuguait, c'est, assurément, grâce à ces dessins de l'artiste. — Advint-il à M. Renouard de passer deux heures en compagnie d'un homme de haut rang et de haute valeur ? C'est la quintescence des manières d'être de cet homme, en dehors de tout convenu, surpris au vif, qu'il trace en signes vivants. A Londres, en Amérique, à Paris, son attitude s'est constamment partagée entre les types définis des hommes en vue, qui sont, à divers degrés, les constructeurs des idées publiques, et les scènes de mœurs, où se résument les énergies collectives. Un hiver, les circonstances l'ont amené à Rome ; il est au Vatican pour la semaine sainte et nous devons à ce séjour un cycle surprenant d'images romaines des entours de Léon XIII. A Paris, en 1900, l'Exposition universelle, colossale, pittoresque, étrange, officielle, familière, riche d'impressions imprévues, passe tout entière en ses compositions. Trois ans plus tard, sans délaisser le blanc et le noir, il revint inopinément vers la peinture. Le musée du Luxembourg a recueilli son tableau des *Dignitaires du Protocole*, représentés en leurs minces allures, sous leur uniforme altier, chamarré, où l'or « se relève en bosse ». Mais, désormais, ses destinées se formulent, M. Renouard sera par-



S. A. R. LA PRINCESSE CLÉMENTINE

classé, parfois, parmi les élèves de Leroy de Boisbaudran. En fait, il n'a jamais appartenu à l'atelier de cet illustre éducateur d'artistes, mais les conditions mêmes de son travail l'ont conduit logiquement à la culture que le maître de Guillaume Régamey, de Charles Cazin et de M. Lermitte, préconisait. Depuis deux ans l'éminent directeur de l'Ecole des arts décoratifs, M. Louvrier de Lajolais, l'a mis en mesure de faire bénéficier la jeunesse de sa méthode vraiment féconde. M. Renouard, devenu professeur, apprendra à ses écoliers à ne se laisser jamais surprendre par l'inattendu des effets, à se placer à l'affût des choses mobiles, à s'abandonner sans cesse à des initiatives graphiques subitement éveillées en eux; composer et dessiner dérivent essentiellement de l'habitude de bien voir et de la faculté de bien retenir.



Nul ne lui a révélé le secret des caractères : il les saisit au moment où ils se dénoncent à un degré spécial d'acuité. Une infatigable pratique de la nature lui a seule suggéré les meilleurs modes de croquer un sujet et les artifices de perspective à simple point de vue ou à points de vue multiples propres à faire apparaître clairement le plus de traits significatifs. Les techniques matérielles ne le touchent que dans leurs rapports avec l'impression cherchée, son crayon noir répand l'ombre et la lumière, distribue les valeurs, suscite des illusions de couleurs et de nuances, de fraîcheur et de chaleur. Sa fine pointe affine les formes en traits délicats; ou bien plus émoussée, elle sabre, hache et tache le papier; elle sème des vigueurs, elle teinte des profondeurs; elle résume des êtres à peine indiqués et, cependant, nettement reconnaissables. Au besoin, l'artiste se sert avec la même indépendance et avec le même bonheur, pour des objets particuliers, de l'encre de Chine et de la gouache. S'il lui convient de graver, il traite son cuivre aussi librement que sa feuille de papier blanc. Le but constant c'est la traduction de la vie à tous ses degrés, sous tous ses aspects, en ses diversités et ses localisations spéciales. C'est pourquoi, quoi qu'il nous montre, il est supérieurement lui-même et nous communique exactement l'intuition des milieux et des hommes. On peut dire de lui qu'il est Parisien à Paris, Romain à Rome, Anglais en Angleterre, Belge en Belgique, partout différent, fidèle à sa personnalité partout, son cas est aussi beau que rare.

III. Une [illegible] salle de la Société nationale des Beaux-Arts est consacrée à sa chronique des fêtes jubilaires belges. Ce considérable ensemble mériterait une analyse détaillée, que je ne saurais malheureusement, entreprendre ici. D'une vue générale, j'y distingue quatre rubriques : le roi Léopold et les princes de sa Maison; les autorités des villes; les réjouissances pittoresques; enfin, les divertissements et les mouvements populaires. Aux deux premières, le portrait joue un rôle capital. L'artiste avant de faire intervenir le roi en toutes sortes d'officiels épisodes, s'est familiarisé avec sa royale personne par quantité de croquis instantanés, singulièrement soutenus de ressemblance à travers des recherches à tons variés. Le souverain descend de carrosse, en uniforme de chef de l'armée, aidé par un chambellan de service; il inaugure et visite l'Exposition de Liège; il est accueilli en triomphe sur la place de l'Hôtel-de-Ville d'Anvers; il cause avec des hommes d'affaires, il accomplit en tout ses monarchiques fonctions. Que dirai-je? La scène la plus curieuse est celle où Sa Majesté, sortant des chantiers du palais du Congo, à Tervueren, se voit enveloppée d'une foule énorme, qui accourt, grisée d'enthousiasme et qu'il domine de toute la tête.

Les princes et les princesses viennent ensuite. Quelle plus délicieuse image que le groupe de cette princesse, en son salon, donnant une leçon de musique à ses deux filles. Le maître dessina-

teur n'a point, pour représenter les créatures de sang royal d'autres crayons et d'autres méthodes que pour figurer les humbles. Il montre ce qu'il a vu, loyalement, comme il l'a vu. Son réalisme n'a pas peur de la distinction et de la grâce quand elles fleurissent devant lui.

Il faut être bien sûr de soi pour ne pas reculer devant les dispositifs des cérémonies inauguratives, forcément un peu banales. L'artiste les dérobe à la banalité par toutes les particularités de toutes les figures. Ne trouve-t-il pas moyen de nous intéresser à des groupes d'échevins de Bruxelles, de Liège, de Gand, d'Anvers, attendant l'arrivée du roi? C'est le triomphe du portraitisme. Remarquons, au surplus, la pointe d'humour que M. Renouard glisse en ses effigies. Quoi de plus spirituel que « le poète d'Alon » aux moustaches ébouriffées, se gantant? Et quoi de plus attachant que la suite d'images extasiées et si diversement lyriques de M. Isaye à la tête de son orchestre.



LE COLONEL DE WITT

Pour finir, les fêtes pittoresques comportent les banquets, les apprêts de cavalcades à costumes, les tournois et tout le paradoxal contraste de ces fantaisistes retours vers le passé et des conditions de la vie moderne. Mais, à vrai dire, c'est, par-dessus tout, aux tourbillons populaires que va notre admiration. Je voudrais décrire les *Trente mille personnes dans la plaine des Aguasses*, l'*Ommgang* et les *Botresses à Bruxelles*, l'*Acclamation au roi*, et d'autre part, la poésie de la *Fête-Dieu* sur la grand'place de la capitale. Hélas! je dois renoncer à m'étendre plus longtemps sur cette œuvre d'une si incontestable originalité. Mais, à ce qu'on a pu lire, plus haut, touchant l'auteur, on me permettra d'ajouter ce cri poussé par un Bruxellois en présence de dessins d'une si typique maîtrise : « Ce Français a rendu les types belges mieux que nous ne savons les voir. » C'est là un magnifique éloge et l'un des plus délicats, je pense, qui se puisse décerner.

L. DE FOURCAUD.



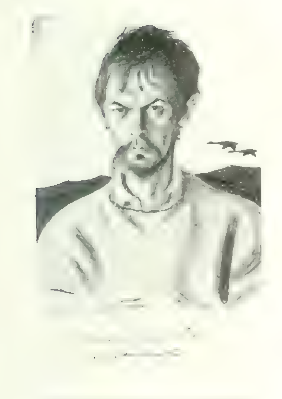
LE COLLEGE ECHEVINAL DE BRUXELLES



PASTEUR SUÉDOIS DÉGUSTANT UN VERRE DE [illegible]

Albert Engström

Caricaturiste Suédois



PORTRAIT DE L'ARTISTE
PAR LUI-MÊME

Le XIXe siècle peut être considéré comme la période la plus brillante et la plus féconde de la caricature. C'est en vain que l'on chercherait dans les siècles passés des personnalités comparables à celles de Daumier, Forain, Caran d'Ache, Keene, Oberländer, Bruno Paul, Th. Heine. Ne semble-t-il pas, en effet, que dans ce siècle de machines, dont William Morris a pu dire qu'il « était le plus riche en douleurs de tous les temps écoulés connus », les hommes sont encore devenus plus laids, pour des raisons multiples, et qu'il serait facile de signaler.

Pareil aux enfants qui se plaisent volontiers à singer les grimaces les plus comiques et les plus épouvantables, le caricaturiste cherche à reproduire et à rendre plus intéressants au point de vue de l'art, tous ces types abrutis par la bêtise, déformés par la souffrance, ravagés par le vice, répugnants de fatuité, types que l'on voit grouiller dans les rues, sur les places, qui s'entassent à la devanture des cafés, remplissent les lieux publics, tous ces masques grotesques qui font rire en un mot, mais d'un rire méchant, chaque fois que l'on évoque la belle légende — et qui fut vraie peut-être — selon laquelle l'homme a été créé à l'image même de la divinité.

Nous autres, Germains, nous sommes sans contredit les plus affreux de tous. On affirme, il est vrai, que les produits croisés du nègre et du chinois nous dépassent encore en abomination. C'est possible, mais ce n'est pas certain. L'Empire germanique foisonne en effet de figures couperosées, de maigreurs de squelettes, d'embonpoints piriformes, de faces bourgeonnantes, et toutes soufflées de boursouflures. Certes les Latins sont bien laids quelquefois. Mais Français, Italiens, Espagnols, ont la [illegible] temps un ovale de visage passable, tandis que nous, [illegible] nous avons [illegible] naturelle à la difformité. En outre, on re- [illegible]



[illegible]



LA DOUAIRIÈRE

foule des gens laids, il y a parmi eux une sorte d'*individualité caractéristique*, qui enveloppe la difformité comme d'un voile, la fond et l'harmonise, pareille à ces brumes d'été qui estompent les lignes trop dures, ou atténuent les couleurs trop violentes. Ce contraste d'un cœur ardent et d'une enveloppe disgracieuse a toujours intéressé au plus haut point les esprits germaniques. A l'époque où Rowlandson et Gillray créaient la caricature politique moderne, cet art de la caricature était encore en Suède rudimentaire et insignifiant, si l'on en excepte les spirituelles images comiques avec lesquelles notre grand sculpteur Sugel amusait ses amis intimes. La même sécheresse régnait d'ailleurs en France, lorsque Daumier — resté jusqu'à présent le maître le plus illustre de tous les pays — entouré d'une phalange de grands talents, montrait à son pays et à l'Europe,

que absolu du « sens de la forme ». Chez les hautes classes, l'apparence comique en est comme augmentée. En bas, cela ajoute encore au dégoût. Comparez en effet les clients d'une osteria italienne, d'un cabaret français, et d'autre part les habitués d'une brasserie allemande ou d'un cabaret suédois. N'est-il pas évident que nos dessinateurs ont à leur disposition une galerie beaucoup plus riche de caricatures vivantes?

Mais il est juste, en retour, de reconnaître que la plante humaine, lorsqu'elle présente chez nous un exemplaire réussi de notre race, lui donne une distinction — aux femmes surtout — et confère à ces dernières une grâce et un charme qui laissent de bien loin en arrière les beautés d'origine latine. Ajoutons encore cette différence : c'est que dans la



LA BANLIEUE DE STOCKHOLM

quelle puissance et quelle beauté peuvent se rencontrer dans une bonne caricature.

C'est pendant ces vingt dernières années que la caricature suédoise a été fondée d'une manière vraiment artistique et nationale, alors que les pays scandinaves ont fourni à la civilisation européenne un apport très brillant, où la part de l'art et de la littérature n'a pas été des moindres, alors que Grieg et que Ibsen révélaient la nature et le caractère du peuple norvégien, et que les Suédois Anders Zorn, Carl Larsson et Bruno Liljefors se plaçaient au premier rang de l'art contemporain.

De même que Hogarth se rencontre à l'origine de la peinture anglaise, de même Albert Engström peut être nommé le fondateur de la caricature suédoise. Pareil au grand Anglais, il ne s'est pas refusé à souligner la laideur et la dépravation de son



LA SERVANTE DU CHATEAU :
« ET VOILA LE PÈRE ET LA MÈRE DU SEIGNEUR... »

peuple; mais il n'a pas comme Hogarth, la prétention de corriger les mœurs en s'en raillant.



[illegible]

Albert Engström est né en 1869 dans la province de Smaland. Il parle encore volontiers de son temps d'écolier, et raconte avec plaisir ses farces dont il est resté très fier. C'est à l'Université d'Upsal qu'il a acquis son vaste savoir. C'est auprès de Carl Larsson, le grand aquarelliste et peintre de fresques, qu'il a commencé et achevé son éducation, d'artiste. Carl Larsson est un artiste de grande valeur. Des critiques français, Paul Mantz entre autres et Antonin Proust, ont apprécié son vigoureux talent et l'ont révélé à la France vers l'année 1885. Larsson, très bon caricaturiste lui-même, comprit dès qu'il le rencontra, le rare talent d'Albert



COMPLET !

Engström. Et ce dernier put exercer de 1894 à 1896, dans le journal amusant *Söndags Nisse*, cette verve satirique et cinglante qui provoqua d'une part l'indignation, de l'autre les sentiments de la plus vive admiration. Le 11 mars 1897 parut le premier numéro du *Strix*, le journal même d'Albert Engström, que cet artiste alimenta pour ainsi dire à lui seul, de son crayon ou de sa plume, et dans lequel il exprima, par la parole et par l'image, sa conception du monde et sa philosophie de l'existence. Les gens instruits, de même que les ignorants, prirent un plaisir extrême à ces caricatures. On se croit toujours un personnage, en France comme ailleurs. Il est donc naturel que la collection des portraits suédois d'Albert Engstrom fût regardée avec le plus vif intérêt, parfois aussi avec une certaine déception, car ces portraits sont peu flattés.

Cependant pour tous ceux qui désireraient pénétrer plus profondément dans le caractère suédois, les dessins d'Engstrom resteront toujours d'un grand secours, bien qu'il faille une certaine culture artistique et une véritable connaissance de la Suède et de ses habitants, pour les comprendre vraiment à fond.

On demandera peut-être : « Les Suédois sont-ils réellement aussi laids et aussi ivrognes qu'Engström les représente ? » Nous répondrons à cela par une autre question : « Les Français sont-ils aussi laids, et aussi complètement dépourvus de cœur, qu'ils le paraissent dans les chefs-d'œuvre de Forain ? » Ce qui est incontestable, c'est que les paysans d'Engström, ses soldats, ses marchandes des quatre saisons, sont profondément revêtus du véritable caractère de leur pays. Mais en revanche, je serais reconnaissant aux Français de croire, sur ma parole, qu'en dépit des grandes vérités proclamées par les dessins de notre caricaturiste, il y a en Suède beaucoup de femmes qui sont capables de faire battre le cœur très sérieusement et cela pour de toutes autres raisons que la peur.

De même que la Russie et que la France, la Suède est une nation de paysans. Mais railler les paysans joue chez nous un rôle bien plus important qu'en France. Cela tient en partie à ce qu'en Suède, près de la moitié de nos députés sont de véritables paysans, ayant les qualités et les défauts de leurs congénères. Ils ne se rendent pas ridi-



[illegible]

cules en cherchant à jouer un rôle en société; les quatorze francs qu'ils gagnent par jour n'y suffiraient guère. Mais ils s'entendent à merveille à composer un budget aussi avantageux que possible pour les gens de leur classe, de même qu'à écarter les nouveautés radicales. Engström, qui déteste la politique, ne manque jamais l'occasion de se moquer de leurs gestes, de leurs manières rustiques, et de leur quatorze francs par jour. Il agrémente parfois le portrait du député paysan d'une petite strophe d'hexamètres de cérémonie, pleine d'intraduisibles drôleries. Engström est connu, avant toutes choses, par son caractère de gavroche. A Montmartre, Aristide Bruant chante la vie légère de la rue et sa poésie; Steinlen dessine les hommes et les femmes déchues avec une sympathie visible pour leur humour de chenapans. Engström, lui, représente la fripouille de Stockholm, qui soupire après l'eau-de-vie dès le matin, en boit pendant le jour, en rêve toute la nuit. Ce qu'il faut également remarquer, c'est qu'il traite la femme d'une tout autre manière que les Français. En France, le culte de la femme transparaît à travers la poésie et le dessin, quelque ignobles que soient cette poésie et ce dessin. C'est ce qui donne, à mon avis du moins, un si grand charme à la caricature française. Ce trait est inconnu chez nous. En Suède, comme en Allemagne, comme en Angleterre, le vice prend un aspect répugnant, que l'on peut considérer peut-être comme le signe même de la force de nos existences morales. Mais cela n'a rien à voir avec l'esthétique. Je ne veux pas dire par là qu'Engström soit moraliste, bien au contraire. Sous l'influence du caractère national, les choses sexuelles ne sont pour lui que laides, ridicules, ou dépourvues d'intérêt. Le vice national, c'est le besoin d'eau-de-vie, une vraie soif du désert. Pour dire *un verre d'eau-de-vie*, il y a en suédois autant de mots et d'expressions qu'il s'en rencontre en français pour dire *une femme trop aimable*. Mais si dans les cabarets ou les cafés élégants dont Stockholm est richement doté, Albert Engström aime à faire jaillir le mot caractéristique, à chercher le geste significatif, cela ne l'empêche pas d'être lui-même un ardent, un frénétique sportsman grâce à quoi il aura dessiné à la lettre tout notre vaste pays. Les oiseaux de mer et ses glaçons, ses verres de punch et ses ivrognes, ses gueux pitoyables tendant leurs mains tremblantes vers un verre d'eau-de-vie et ses paysannes joufflues, souriantes de bonne humeur et de santé, ses prêtres de campagne gourmés, ses garçons bêtes ou malins.



UNE FORTE NOTE

Quant à sa technique, elle est bien simple. Il s'efforce d'atteindre au maximum d'effet par des oppositions violentes de blanc et de noir. Parfois il s'amuse à faire des pastiches qui rappellent la manière des graveurs sur bois du XVIe siècle. (Voir son *Chanteur*.)

L'art d'Engström est une source inépuisable pour tous ceux qui ont envie de connaître la Suède un peu mieux que par ses guides. Nous avons pensé que le public français aimerait à faire sa connaissance. Engström a mis dans ses œuvres magnifiques tout de lui et tout de son pays.


CARL G. LAURIN.



RETOUR D'UNE RÉUNION PIÉTISTE



Le Mois Artistique

Exposition Lucien-Alphonse Daudet (chez MM. Bernheim jeune). — Dans le jardin de Champrosay, alors que l'enfant gagnait à ses premiers essais de crayonnage l'admiration étonnée et indulgente d'Edmond de Goncourt, les fleurs n'avaient pas cet hiératisme solitaire, cette dureté de tons, cette précision de contours, qui rappellent la manière de certains très vieux maitres allemands figeant la poésie en des planches quasi-anatomiques; là où Lisbeth Delvové-Carrière devine et portraicture une âme, Lucien-Alphonse Daudet voit seulement une plante; nullement stylisés, mais d'une exactitude linéaire mathématique, ses modèles ont la gaucherie, voulue ou non, de certaines toiles des Indépendants, une tristesse morne et fragmentaire; on s'étonne que le peintre, en la belle expansion de sa jeunesse, en la douce sécurité d'une vie insoucieuse, ne soit pas davantage grisé par les couleurs et les parfums, par cette joie des printemps et des étés, par ces joyaux de la nature; sa palette est assombrie, son faire minutieux, sa composition simpliste; la vision d'ensemble, s'il n'y avait là que des chrysanthèmes, paraîtrait funéraire. Très différente cependant a été l'impression de la comtesse Mathieu de Noailles qui a écrit la préface du catalogue : « ... Toutes ces fleurs charmantes, il semble que le peintre les ait surprises, copiées en se cachant d'elles, car il les sait craintives; il ne leur a jamais imposé d'attitudes, et j'en suis sûre, jamais adressé la parole, tant il reste de paix florale et de solitude sur ces toiles délassantes... Ce parc d'automne, comme il est sentimental! Il fait songer à la dernière promenade qu'Adolphe fit auprès d'Ellénore : « Comme tout est calme, me dit Ellénore, comme la nature se résigne?... le cœur aussi ne doit-il pas apprendre à se résigner?... » Pourtant elle ne peut que mourir. Qu'il nous soit doux, du moins, de penser que la terre, la tendre et redoutable terre, est tout entière pétrie de la pâte des fleurs, des fleurs jeunes et *mortes*, dont M. Lucien-Alphonse Daudet expose aujourd'hui quelques suaves portraits. » D'autres portraits, de M. Ernest Daudet et de Mme Daudet, patiemment étudiés au crayon, sont d'une ressemblance à la Holbein, indiquant une sûreté de dessin qu'on ne retrouve pas dans de plus grandes effigies peintes.

Exposition de V. de Ville (Galeries Henry Graves). — Avec une palette qui se souvient parfois de Ziem ou de Gustave Moreau, ce sont des paysages d'un même petit format que leur auteur appelle trop modestement des études; d'aucunes sont de véritables tableaux d'un grand charme, en leur minutie de touche : *l'île d'Anglesey*, aux tons plats et lavés d'aquarelles, *le Moulin à vent*, déjà vu par Jongkindt, *la Baie*, très calme, *la Plage*, moins grouillante qu'un Boudin, *le Lac* et *l'île Saint-Patrick*, d'une impression sereine, *le Chemin vers la mer*, d'harmonies chantantes, *le pays de Galles*, azuré, *Fin de jour*, aux arbres en portants de théâtre ainsi que sur certaines toiles de Corot, d'autres encore dénotent une vision délicate et juste, un pinceau subtil.

Exposition de broderies, de dentelles et d'éventails (Musée des Arts décoratifs, Pavillon de Marsan). — Bien qu'il y manque toujours la fameuse porte d'entrée de Rodin, qui ajouterait un chef-d'œuvre au Louvre, ce Musée des Arts décoratifs est un des endroits de Paris où l'on peut, dans une oasis de fraîcheur et de calme, goûter les plus exquises jouissances; le charme s'est augmenté le mois dernier de cette exposition spéciale de la dentelle, due à des initiatives de grande noblesse et de haut goût, et ce fut un retour intéressant vers des époques évanouies, une évocation d'un passé lointain..

C'est vers la fin du XVe siècle que l'on commença à faire de la dentelle, mais c'est au XVIe réellement, au temps des collerettes ou fraises, que cette nouvelle fabrication prit de l'importance, Venise travaillant à l'aiguille tandis que dans les Flandres et en Auvergne on se servait du fuseau; en 1665 Louis XIV ayant fait venir des ouvrières de l'Adriatique, Alençon fut fondée et dès lors il y eut le point d'Alençon à côté des points d'Argentan, de Bruxelles, d'Angleterre; sous Louis XV la vogue alla à la Valenciennes, au Chantilly, à la Malines, c'est au XVIIIe siècle aussi que Venise créa le point de rose.

Ce très bref historique devrait être complété par des indications techniques, comme celles que sait donner notre collaborateur Paul Steck, pour que les visiteurs soient initiés, puissent raisonner la séduction subie au milieu de ces vitrines encombrées de merveilles; un catalogue eût été nécessaire pour garder le nom des personnalités de marque qui ont consenti à laisser voir un peu de leurs richesses, à prêter cette robe de noce de Marie-Louise, ce bavoir du roi de Rome, et ces points de Flandre, ces points à l'aiguille de Venise, ces points de Sedan, etc., tout cet arachnéen

labeur de patience et de véritable esthétique. Même contemplées en dehors de leur utilisation possible, n'étant plus en garniture et en ornementation de toilettes, en parures de chairs triomphantes, mais simplement étalées sur des dessous sombres où toutes les subtilités de leur dessin transparaissent, où le rythme de leurs arabesques s'apprécie nettement, où la fantaisie géométrique de leur composition apparaît sans l'outrage des plis et des fronces, toutes ces dentelles réunies ainsi un instant donnent l'impression de fragments d'un trésor, ces enchevêtrements de fils constituent des joyaux, auprès desquels les productions modernes font un contraste inutile; cette fois encore c'est la rétrospective qui offre le plus d'intérêt.

Semblable réflexion serait motivée par les broderies, malgré les essais d'art nouveau, ou à cause de cela même; quoiqu'on s'efforce d'inventer, il en est de la broderie comme de l'enluminure, on n'a plus la foi, et on possède des machines; la contrefaçon, la copie, sont évidemment des vulgarisations, mais dans ce terme il y a vulgaire. Les produits actuels ne peuvent pas soutenir le voisinage, la comparaison, les pièces de musée nous viennent de jadis.

Il n'en va pas de même pour les éventails dont la série, en cette exposition, est admirable, depuis celui de Coypel jusqu'à celui de Manet; « l'éventail, cela dit tout, cela répond à tout, cela se ploie dans le calme, se déploie dans le trouble, ondule dans le bonheur, s'agite dans le dépit, se brise dans la colère. C'est le plus secourable des voiles, et le plus indiscret aussi... » La phrase est extraite de la comédie de Pailleron, *le Monde où l'on s'ennuie*, elle explique bien l'importance que cet accessoire de la toilette a pour la femme, aussi les peintres ont-ils toujours admis de plier à cette forme cintrée leur manière et il y a là, en une variété imprévue, pittoresque, des éventails d'Eugène Lambert, d'Olivier de Penne, de Clairin, de Rosa Bonheur, de Duez, de Madeleine Lemaire, de Louise Abbema, de Marie Gautier, de Hébert, Boulanger, Detaille, groupés sur le même vélin, de Forain, de Willette avec des vers de Goudeau (collection Alexis Rouart), de Gervex, de Louis Leloir, de Blanche, de Pissarro, de John-Levis Brown, de Levy-Dhurmer, de Joseph de Nittis, de Henri Pille, de Chéret, etc.; Louis Gaillard a inauguré un ravissant bijou, un éventail d'ivoire composé de papillons dont la pointe des ailes se prolonge pour faire les côtes des lamelles.

Dentelles, broderies, éventails, cette exposition du Musée des Arts décoratifs est une manifestation essentiellement féminine; de là en viennent sans doute la séduction charmeresse, le succès absolu.

ENVOIS DE ROME (École des Beaux-Arts). — Ainsi que dans les parloirs de collèges on expose les travaux des élèves, satisfaction vaniteuse pour les familles et réclame pour l'établissement, l'État montre chaque année dans les salles du quai Malaquais la production de ses pensionnaires de Rome : c'est une exposition très suivie, où de la jeunesse ardente, batailleuse, se presse, où l'on discute, où l'on critique, où l'on constate les progrès ou les déchéances, où l'on néglige des talents mort-nés, où l'on salue des noms qui deviendront célèbres. On peut cette fois retenir celui de M. Bouchard, sculpteur, dont les envois très nombreux sont de mérite inégal, mais dont la valeur déjà révélée s'affirme, prometteuse ; tandis que sa *Tribune en plein air*, conception trop inspirée de la vie antique, que sa *Fontaine à vin* pour des libations gratuites de 14 juillet, sont des tentatives inutiles et manquées, certains bas-reliefs comme les *déchargeurs de charbon du port de Naples*, avec le rythme de leur mouvement similaire, comme les *Femmes de la Campanie*, d'une jolie couleur, comme les *Bardeurs de fer* où s'expriment bien l'effort et la lassitude du labeur, prouvent une entente heureuse du mouvement, de la lumière : un buste d'homme, martelé de vie, retient aussi l'attention bien plus que cette masse de marbre, *la Carrière*, d'un mélodramatisme maigre, sans muscles, sans effroi, sans horreur, bien plus que *le Forgeron au repos* dans une pose bien fatigante, ou *le Faucheur* figé dans une attitude connue : on sent la réelle puissance d'un tempérament que les années d'école ont failli atténuer, et qui a besoin maintenant de rejeter les lisières pour marcher vers l'art véritable d'un Constantin Meunier.

M. Larrivé a usé beaucoup de plâtre pour un haut relief qu'il intitule les *Pêcheurs* et qui se pourrait appeler les hâleurs, grande chose vide, sans raison d'être, sans impression.

M. Dautel qui, en des médaillons apparentés à ceux de David d'Angers ou de Ringel d'Illzach, nous montre Carolus Duran, Hébrard, Laparra, Duchesne, Barrère, a imaginé une très heureuse plaquette *Salubrité-union* dont surtout un motif est remarquablement bien réussi, le terrassier derrière [illegible]

[illegible] M. [illegible] de Carpeaux, d'après Giaccomotti, celui d'In- [illegible]

Les envois de peinture sont faibles : le tryptique des [illegible] l'Aimé Perret, aucune émotion de la nature, des modèles d'atelier transplantés sur la montagne ; les *Joueurs de morra* de Monchablon auraient gagné à être tout à fait de Manet ou de Goya, la *Ziza* du [illegible]

Gérôme; les *Lucioles* de Siefert feraient un gracieux motif de décoration pour casinos.

A l'architecture, Hébrard aquarellise avec une gaie palette le *Sarcophage d'Alexandre*, à Constantinople ; Hulot s'est passionné et nous passionne nous-même avec son *Essai de reconstitution d'une ville antique à la fin du Ve siècle avant Jésus-Christ* ; la vue d'aspect général est d'une réalité extraordinaire, saisissante, vraisemblable autant que le livre de Fustel de Coulanges, et aussi les grandes aquarelles de la face Sud, et de la face Est ; des photographies montrent les ruines existantes, débris informes, cela était ceci.

MAITRES DE L'ECOLE HOLLANDAISE. (Galerie Arthur Tooth and Sons.) — L'affiche porte au-dessous de cette indication les noms de Josef Israëls, Anton Mauve, Jacob Maris, suivis de : etc., etc. Parmi le brouhaha cosmopolite du boulevard, c'est tout à coup une calme apparition d'intérieurs humbles, de paysages aérés, de rusticités virgiliennes, des clartés d'eau où se mirent des nuages, des chemins sinueux à travers des verdures, des maisonnettes saillant du feuillage, une nature tranquille et sereine dont on subit d'autant plus le charme en cette saison des villégiatures et des exodes; l'art en est d'ailleurs sincère, dénué de formules, émanant de la race même.

Newheuys, avec ses intimités populaires, Ter Meulen avec ses moutonneries à la Charles Jacque, Kever avec ses groupements de femmes et d'enfants, Artz et Steelink avec leurs bergers, Weiland avec sa fileuse au rouet, du Chattel avec sa vue enneigée, Brugmann avec sa pêcheuse à la fenêtre, produisent en des genres différents, et les sujets étant très variés, une identique émotion de repos; les sites sont séducteurs, les gestes simples et habituels, la vie étudiée dans son train-train coutumier, sans mélo de romantisme ou vulgarité d'impressionnisme ; ces paysannes sont des êtres de tradition, comme l'ont été ces bourgeoises que nous voyons dans les petits maitres hollandais de jadis, et nous assistons à l'au jour le jour de leur existence familiale, à leurs travaux de ménage, à leurs repas, à leurs occupations d'intérieur; plus que dans leurs costumes nationaux le pittoresque réside dans leur type blond, de carnation rosée, dans leurs attitudes naïves et provinciales. Une petite toile d'Israëls est exquise, cette fillette couchée sur le dos au bord de la mer, les yeux rêvant dans l'espace; Jacob Maris fait des ciels clairs au-dessus de marines à la Boudin; Leurs brosse des nuages tourmentés au-dessus de marais.

Une salle entière a été réservée aux aquarelles, et là aussi, la note caractéristique résulte de l'exotisme; dans cet art délicieux, primesautier, de la peinture à l'eau, un grand mouvement progressiste s'affirme depuis plusieurs années, et ce sont les étrangers qui apportent la contribution la plus précieuse; on se rappelle chez Georges Petit le succès de la *Société internationale d'aquarellistes* dont la seconde exposition va avoir lieu rue de Sèze en novembre prochain. Tandis qu'à la suite des Vibert et des Leloir, l'aquarelle est devenue, pour nos professionnels français, un métier de pignochage patient, de perfection outrancière, pareil à celui de l'enlumineur, les Hollandais, les Anglais, les Ecossais, des Italiens, comme Zezzos, continuent la manière large, fougueuse, un travail en pleine eau, dont on ne saurait regarder le résultat à la loupe, mais dont les effets sont intenses, la matière admirable, l'exécution déconcertante; il faut que ce soit créé pour ainsi dire d'un seul jet, sans retouches, sans repentirs, l'impression saisie sur le fait, rendue rapidement, l'artiste sûr de lui-même, puisqu'il ne peut pas se corriger, se modifier, comme avec la peinture à l'huile; le moyen de traduction est moins riche en facilités techniques de toutes sortes, en truquages commodes.

Newheuys intitule *la Soupe* une grande page de qualité primordiale; Tholen et Mesdag font des marines; Groenowegen prend pour modèles des vaches parmi les herbages; Poggenbeck, également; Van den Meer, descendant d'un nom illustre, nous montre, avec la conscience minutieuse de son ancêtre, une petite ville aux quais longés par des bateaux; Van der Windt s'attarde devant des chaumières; Steeling portraicture des pâtres; Bosbora rend avec une sépia légère l'atmosphère lumineuse d'un intérieur d'église; Anton Mauve est intimiste; Van Driesten s'affirme un paysagiste aéré, Van der Welden, avec les *bulles de savon*, a réussi un véritable tableau.

MAURICE GUILLEMOT.



L. BOILLY. — « [illegible] »

[illegible]

La Collection Henri de Rothschild

IMMENSE est aujourd'hui la [illegible] d'art réservées dans les collections particulières, généralement interdites au regard des passants.

Je n'entends point contester le droit des collectionneurs à garder jalousement des merveilles qu'ils ont acquises, souvent au prix de grands sacrifices, ou qui, transmises de générations en générations, prennent aux yeux de leurs détenteurs, en outre de la valeur artistique, le caractère d'un bien de famille. Il n'en est pas moins déplorable que les amateurs et surtout les artistes soient privés de si précieux éléments de joie et de développement. Peut-être, dans une humanité plus hautement et plus tendrement que la nôtre consciente d'obligations morales sans possibles sanctions légales, les heureux possesseurs de chefs-d'œuvre qui sont d'inépuisables sources d'universel enseignement s'en considéreraient-ils seulement comme les dépositaires, à charge d'en assurer la conservation et d'en propager la jouissance. Ainsi cesserait, en outre, d'être trahie l'intention des auteurs mêmes [illegible] gloire : car ils ne les avaient pas dédiées à quelques- [illegible] d'entre eux, qui vécurent et moururent bien pauvres, [illegible] avec amertume, avec douleur, les si exclusives maisons dorées où sont enternés les gages de leur génie, insulté vivant par la misère.

Hâtons-nous toutefois de le dire, des tendances libérales, infiniment louables, se manifestent depuis quelques années dans les mœurs des collectionneurs. Certains étrangers, il faut en convenir, notamment les Anglais, nous ont en cette matière donné l'exemple de la générosité. Mais les Français ont

volontiers profité de la leçon. Les galeries privées s'ouvrent de meilleure grâce qu'autrefois, et il est rare de rencontrer un homme de goût qui ne se fasse un devoir de concourir à l'éducation artistique de ses contemporains comme à la gloire des grands morts dont il détient d'importantes œuvres, en prêtant celles-ci pour une exposition d'ensemble ou en autorisant leur reproduction par la photographie ou la gravure.

Est-il chimérique d'espérer que, dans un temps peu éloigné, les grandes collections seront périodiquement, chacune à son tour, ou plusieurs ensemble, accessibles à la légitime curiosité publique? Il serait beau, il serait désirable que cette initiative, si noblement démocratique, fût française. Nul doute qu'elle ne provoquât l'imitation, l'émulation universelle.

En attendant, c'est l'honneur d'une Revue comme celle-ci de devancer dans la mesure de ses forces cette heureuse réforme. Ce sont, en effet, de véritables promenades dans les Belles Collections que nous proposons au lecteur de faire en notre compagnie, — dans les Belles Collections, du moins, où nous aurons accès. Des reproduc-



DROUAIS — GABRIELLE DE CHEMERY ET COUCY DAME DE TENCIN 1757



J.-M. NATTIER — PORTRAIT PRÉSUMÉ DE LA DUCHESSE DE CHATEAUROUX



N. DE LARGILLIÈRE — PORTRAIT DE FEMME



La Princesse de Rohan



R.-P. BONINGTON



tions fidèles, sobrement commentées lui permettront de partager ou de modifier selon son goût notre propre impression, et, en tout cas, l'initieront à des jouissances d'art qui trop longtemps lui restèrent inconnues.

❧

La collection Henri de Rosthchild est notable parmi les plus libéralement ouvertes ; aussi parmi les plus belles.

Elle provient en grande partie de la baronne Nathaniel, peintre elle-même comme on le sait et comme le musée du Luxembourg en témoigne, aquarelliste adroite élève de Jacquemart.

Ses prédilections artistiques se partagent entre les Primitifs et les peintres du XVIIIe siècle français. Les premiers ont été transportés à l'ancienne abbaye des Vaux de Cernay, où ils ont trouvé un cadre approprié. Des seconds, non pas uniquement, mais principalement, se compose la collection conservée au faubourg Saint-Honoré, dans le décor de luxe qui convient si bien à l'art d'apparat d'un Largillière ou d'un Nattier.



BOILLY — LA FEMME AU MANCHON

❧

Quelques artistes français d'une autre époque et quelques étrangers historient les marges du passé et de l'avenir autour de l'instant choisi.

Je note parmi les étrangers deux fort beaux Van de Velde, seul représentant — si nous négligeons une esquisse peu significative de Van Dyck — du XVIIe siècle, ici ; de Tiepolo une peinture dans le goût de l'opéra italien de son temps, les *Adieux d'Antoine et de Cléopâtre*, et deux décors qui sont aussi de l'art théâtral ; deux paysages de Bonington, deux *Bords de mer* d'une finesse exquise, et une *Vue de Venise* plus précieuse encore ; enfin, de Jongkind, un *Village près de Rotterdam*, document capital, si je ne me trompe, pour l'histoire de ce peintre et qui montre ce précurseur des impressionnistes dans l'instant où il subissait l'influence héréditaire des maîtres de sa patrie.

Deux jolis tableaux de l'école anglaise, un jeune garçon qui tient un cor de chasse, une fillette qui offre un œuf à un petit chat blanc, sont sans signatures ; il serait intéressant d'en déterminer les attributions. Le second surtout attire et retient par ses harmonies franches et son bel arrangement ; c'est l'œuvre d'un maître. Pour tous renseignements on lit dans le fond du tableau : « Peinte au mois d'avril 1768, âgée de dix ans et trois mois ».

Delacroix, Corot, Troyon, Dupré, Rousseau, Fromentin, sont dans cette collection les seuls témoins de la grande peinture française au XIXe siècle. Il est vrai que leur témoignage est éclatant, qu'on y pressent tout l'avenir, qu'on l'y peut entendre retentir presque tout entier. Delacroix a là une de ses plus puissantes pages, l'*Enlèvement*, magnifique de couleur, pathétique d'expression.

Il n'y a pas de plus beau Corot que le *Port de la Rochelle*, cette composition douce, suivie, fondue, profonde, des terrains, des monuments, des maisons, du ciel, qui se concertent en une si symphonique unité. Troyon et Rousseau représentent dans sa dignité pure l'école des paysagistes de 1830, et Fromentin joue avec grâce sa chanson d'Orient, élégante et petite. Mais c'est surtout le Dupré qui apparaît exceptionnel dans l'œuvre de cet artiste inégal : ces *Chaumières* aux lumières blondes, çà

et là [illegible] trahirait, hélas ! et qui sont d'une intense, d'une incontestable, d'une souveraine poésie. Que n'a-t-il toujours peint de la sorte ! Il aurait à jamais sa place entre les plus grands.

❧

Je l'annonçais, et j'ai hâte d'y venir, il s'agit surtout des peintres français du XVIIIe siècle. Constatons tout de suite [illegible] Watteau, Largillière, Lépicié, Drouais sont abondamment représentés ; Claude Lefebvre, Eisen, Mme Vigée-Lebrun ont quelques bons tableaux ; des tapisseries d'après des cartons de Coypel marquent la place de ce peintre ; Boilly, qui continue en plein XIXe siècle la tradition du XVIIIe, non sans subir les heureuses atteintes du romantisme, signe plus de dix toiles qui sont parmi ses meilleures ; et enfin — car j'ai gardé celui-là pour la fin ! — il y a cinquante-deux Chardin, *cinquante-deux !*



JONGKIND. — VILLAGE [illegible]

La Tour, Fragonard manquent, ainsi que Lancret, Greuze et les petits « modernistes » tels que Debucourt, Gravelot, les deux Moreau, Marillier, beaucoup d'autres encore. Il ne faut donc pas s'attendre à lire sur ces murs, pourtant richement illustrés, l'histoire complète de cette époque si intéressante et si discutée qui, de 1720 environ à 1785, avec des interruptions et des reprises, vit la peinture émigrer de Flandre et de Hollande en France, où elle avait jadis et naguère atteint si haut déjà, pour triompher tout de suite et s'élever dans le siècle suivant à cette gloire dont les rayons éclairent aujourd'hui encore le monde. En revanche, Boucher, Nattier,

Quelles importantes ouvertures sur toute une époque d'art ! Quels éléments aussi d'un intéressant chapitre de l'histoire des mœurs en un temps donné.

Certes, le lecteur ne comprendrait pas qu'en ces lignes rapides, où l'énumération tient inévitablement presque toute la place, l'écrivain s'arrêtât à des considérations d'ordre général, esthétique ou philosophique. Me sera-t-il néanmoins permis de constater en passant — après tant d'autres, je le sais — le caractère froid, tout de dehors, de cet art à la fois savant et léger, très étudié et pourtant si artificiel ? Il est vrai que la grande poésie de Watteau et la psychologie aiguë de La

Tour lui rendraient l'élévation et la profondeur dont Boucher et Largillière le laissent dénué. Mais ce n'est ni la sensualité de Fragonard, ni la sensiblerie de Greuze, ni la galanterie graveleuse de Debucourt, qui l'ennoblirait, ou l'échaufferait beaucoup. Watteau et La Tour, émouvants jusqu'au tragique, plutôt apparaissent comme des exceptions que des expressions de leur temps. Il y a bien moins de distance entre Poussin et Watteau qu'entre Watteau et Boucher ; et j'ajoute : il y a bien plus de distance entre Watteau et Boucher qu'entre Poussin et Corot...

Cette concession faite à de personnelles préférences qui ne voulaient pas se taire, je consens vite à pleinement admirer, dans la mesure où il est en effet rare et même unique, cet art du XVIII[e], fastueux, délicat et souriant : froid, mais élégant ; artificiel, mais conscient de son artifice, qui effleure tout, mais qui n'a jamais promis de rien approfondir, qui adule, égratigne, lutine et qui n'aime pas, mais qui ne ment pas, puisque d'emblée et le plus franchement du monde il nous avertit qu'avec lui nous sommes hors de la réalité.



CHARDIN — LA FILLETTE AU VOLANT

Boucher, pour qui les modernes sont particulièrement exposés à manquer d'indulgence ou de révérence, de sympathie ou de compréhension, est peut-être l'interprète le plus fidèle de l'heure où il vient. Ces attitudes convenues, ces yeux vastes et vides, ces sourires de dessus de porte, ces chairs kaolines, ivoirines ou savonneuses, ces rencontres impossibles, ces sous-entendus égrillards et décoratifs, ces costumes de bergers de comédie, tout cela met fort en colère les gens épris de vérité : ils ne s'aperçoivent pas que ces mensonges, si peu capables de nous tromper, sont faits.

Pour réjouir un cœur qui fuit la vérité

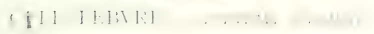
comme dira Baudelaire cent ans plus tard. Non, mille fois, on ne veut pas nous tromper : on se trompe, c'est autre chose ; et on se trompe délibérément, cela ne manque pas de grandeur. On se ferme les yeux à la veille des désastres pressentis. Les moutons que voici, bêlant aux tabliers de satin des bergères que voilà, sont ceux dont parlera Chénier. Faut-il tant s'indigner qu'au seuil de l'abattoir, et trop certains d'une réalité devant laquelle toutes les autres sont comme si elles n'étaient pas, ils se réfugient dans un rêve absurde et charmant ?

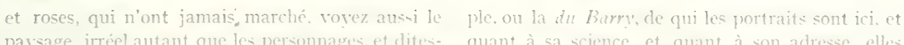
Pour mon compte, j'avoue que je ne voudrais pas vivre tête à tête — si j'ose dire — avec les femmes sans cerveau de Boucher ; mais j'admire que la plupart des détracteurs de ce peintre, si raffiné et si grossier, des sensualités à la fois immédiates et chimériques, des corps sans visages et des yeux sans âme, soient, les mêmes ! les admirateurs de M. Renoir.

Dans la galerie du faubourg Saint-Honoré, j'ai attentivement regardé un Boucher qui m'a paru d'une beauté singulière : c'est l'un des plus factices : *Le Repos des fermiers*. Le contraste, presque ridicule, entre la ferme où l'on ne pourrait s'abriter et les êtres de choix, de luxe, qui se reposent — de quoi ? ils n'ont point travaillé ! — sur le seuil de cette bicoque, est une gageure dont personne ne peut esquiver l'évidence. Voyez le joueur de guitare, au joli geste de comédie, voyez la mignonne fermière, à la gorge nue qui n'a jamais connu les rudes baisers du soleil, aux pieds nus, aux pieds potelés









et roses, qui n'ont jamais marché, voyez aussi le paysage, irréel autant que les personnages, et dites-moi si jamais mensonge fut plus ingénu. Dites, en outre, si vous avez souvent vu tableau mieux composé, plus doucement sonore. Scène de théâtre, soit : mais le dialogue et le décor sont d'ensemble, et le théâtre, après tout, n'EST-il pas ?

Peu s'en faut que Lépicié soit un méconnu, parmi les petits maitres. On ne sait ce qui lui a [illegible] chance ou quelle qualité, pour atteindre à la rayonnante gloire. Car les modèles les plus illustres ont posé devant lui : [illegible] *Châtelet*, par exemple, ou la *du Barry*, de qui les portraits sont ici, et quant à sa science, et quant à son adresse, elles sont tellement incontestables, qu'il serait superflu de les vouloir démon[illegible] *nome*, d'un caractère fort, grave et simple. Lépicié est plus près de nous que la plupart de ses contemporains.



CHARDIN [illegible]

Largillière et Nattier sont les por[illegible] tés et voués de l'orgueil nobiliaire, [illegible] sons, ou à ses excuses. Il faudrait mettre entre ces hautaines devantu[illegible] trop souvent « diffament un long amas d'ayeux, » quelques-[illegible]



F. BOUCHER — LE REPOS DES FERMIERS

forts jeunes hommes peints, en Angleterre, par Van Dyck, pour distinguer, à ne s'y pouvoir méprendre, de la fierté apprise ou héritée, la fierté personnelle, naturelle et comme fatale d'un sang pur et puissant. La délicatesse est, du reste, le fait de Largillière, moins que le faste, et ses grandes dames, au gras corsage, au menton junonien, laissent appréhender, parfois, quelque mésalliance, dextre ou sénestre. Il n'y a plus rien à dire sur la miraculeuse exécution de ses splendides costumes : maître des soies et des velours, il se montre ici avec tous les prestiges de son habileté sans paire. Dans le splendide et célèbre portrait de la *Princesse de Rohan* comme dans celui de la *Duchesse de Châteauroux* (présumé) Nattier, toutefois, nous intéresse davantage, mêlant aux magnificences matérielles un peu plus — pas beaucoup plus de finesse psychologique.



BOILLY — JULIETTE HOUDON

Cette finesse est autrement subtile dans le portrait de la *dame de Tencin*, par Drouais. J'avoue que je n'ai pas de passion pour cet artiste, qu'on sent exact et scrupuleux, mais qui est si froid, souvent si fade. La *Fillette au sein nu*, les *Enfants de Choiseul*, je dirais volontiers que ce sont choses admirablement vaines. Mais la dame de Tencin, m'occupe davantage, m'inquiète, m'attire, et puis, m'éloigne; je ne sais pas s'il y a une âme au fond de ces yeux, je crois qu'il y a une volonté dangereuse.

Un tout petit maître, soit : Boilly est un petit maître, inconstant, capable de toutes les faiblesses, plein d'esprit et d'adresse. Son portrait par lui-même révèle



La Précaution utile



CHARDIN — LA LESSIVE

un tempérament réservé, désireux, mécontent. Ses petits tableaux n'exigent pas une attention bien tendue, rebutent un peu par leurs concessions à l'anecdote, mais rappellent presque toujours par la maîtrise de l'exécutant. Ce fut un peintre. Il manque de ce centre intérieur, de cette puissance de concentration qui permet à l'artiste de se défendre contre les erreurs et les tentations de la minute. Il voulut plaire. Par d'exquises choses, comme cette *Jeune femme au manchon*, il plaira longtemps encore. Par d'amusantes gamineries comme *La petite Précaution*, il obtient le sourire qu'il a quêté. Il décourage avec des scénettes gracieusantes et sucrées comme ce *Tu connaîtras ma pensée*, où l'on voit un joli jeune homme tendant sa tasse à une jolie jeune femme en la priant d'y boire ; elle finira par consentir, mais l'amoureux d'art hausse les épaules. J'en dirais autant de la *Cage inaccessible*, que le lecteur se représente sans qu'il soit nécessaire de la lui décrire ; Greuze se devine derrière ces petits tableaux, et Greuze, qui n'est pas très haut, est beaucoup plus haut que le Boilly de ces tableautins.

Les quatre tapisseries de Coypel, signées toutes quatre, à droite, Monmerqué et, à gauche, Coypel, avec les dates 1733, 1735, ont été trouvées à Gênes, il y a cinq ans. Elles furent exécutées pour le roi de Pologne. Elles illustrent des scènes d'Orlando et d'Armide, à grand orchestre.

Il serait sans doute hors de propos de retenir longtemps le lecteur au véritable héros de cette galerie, à Chardin. Chardin, c'est la peinture même, toute la peinture et rien qu'elle. Celui-là ment qui prétend aimer Chardin et ne sait pas jouir des relations de deux blancs, de deux gris, de deux noirs. Cela ne s'enseigne guère et ne se décrit pas. Chardin est entre tous nos peintres l'un de ceux, par excellence, dont il est le plus difficile de parler sans traiter de technique picturale, matière qu'on n'effleure pas, qu'on ne peut toucher utilement qu'à fond. Il me suffira de dire qu'avec ces cinquante-deux tableaux, presque tous d'une authenticité

incontestable, on peut se rendre pleinement compte du génie de cet artiste silencieux, attentif, difficile et sûr. Plusieurs natures mortes admirables, le *Dessinateur* en deux répliques, la *Récureuse* en deux répliques également, la *Pourvoyeuse*, la petite *Ménagère*, le *Singe peintre*, autant de merveilles. Le *Pierrot aux oignons*, qui pleure, inquiète quelques amateurs : mais de qui pourrait être cette gamme de gris aux infinitésimaux écarts, si elle n'est de Chardin ? Le *Château de Cartes* est certain, et c'est un chef-d'œuvre. Quant à la *Joueuse de volant*, acquise à la vente Cronier et devant laquelle plusieurs restent déconcertés, je déclare qu'elle me ravit, et j'y crois voir une recherche de style qui dépasse, oui ! Chardin lui-même.

Quelle royale contribution cette galerie pourrait fournir à une exposition de Chardin, — si désirable [illegible]

Charles Morice.



F.-H. DROUAIS — LES ENFANTS DE CHOISEUL

[illegible] en préparation pour le printemps de l'année prochaine. Elle aura lieu sous la présidence d'honneur de M. le Sous-Secrétaire d'Etat des Beaux-Arts et sous le patronage de la Revue *l'Art et les Artistes*. La recette [illegible] d'un monument à Chardin, car, chose invraisemblable, J.-B. Chardin, le plus grand peintre peut-être de l'École française, n'a pas encore son monument à Paris, où il est né, et dont il est un des plus glorieux enfants. Il y a là une admirable manifestation d'art à organiser et une grande injustice à réparer.

Antoine Watteau
peintre militaire

[illegible] de [illegible] galantes sont des scènes mi- [illegible] s'être formé dans l'atelier de Gillot et dans la col- [illegible] d'Audran. [illegible] Caylus, « fit des marches et des repos de soldats, et ces premiers tableaux ont peut-être égalé ce qu'il a fait de plus beau dans la suite ». Peintre militaire, Watteau déjà est un original, un novateur. [illegible] ce qui répond à sa sensibilité, il renouvelle le genre.



Van der Meulen est une façon d'historiographe du grand roi. Ses vastes compositions sont des documents officiels, des bulletins de campagne. Au fond de paysages, où se révèle le bon maître flamand, il donne en vues cavalières les plans des cités conquises, et au premier plan il portraiture Louis XIV et les généraux, dont il a charge d'immortaliser les exploits. Fait significatif, son élève et son successeur à la direction des Gobelins, Jean Baptiste Martin, est un instant attaché comme dessinateur au service du maréchal de Vauban. Dans la galerie des batailles du château de Chantilly, Sauveur Leconte célèbre dans le même style, avec la précision des bulletins militaires, les victoires du grand Condé. Joseph Parrocel parle un autre langage. Il a rapporté d'Italie le goût des corps-à-corps, des mêlées de cavaliers; il transpose la fameuse bataille de Constantin du Vatican. Cependant les deux esquisses que nous avons de lui au Musée du Louvre,



CROQUIS DE SOLDAT

montrent le passage des grandes machines à l'italienne aux scènes de genre à la Wouvermans.

Peintre militaire, Watteau laisse là l'histoire comme l'épopée ; il se contente de fixer les spectacles dont son œil et sa fantaisie se sont un instant amusés. Il ne veut pas voir la « mauvaise guerre », brutale, douloureuse ; bois, une marmite où cuit la popote, dans le lointain une cantine (*Camp volant*) ; une commère, juchée sur un baudet, allaite un enfant et précède la troupe en désordre — les uns à pied, d'autres à cheval, quelques-uns chargés de paquets — qui regagne ses foyers, la campagne terminée (*Retour de campagne*) ; la marmite est sur le feu ; assis sur une couverture, des hommes jouent aux cartes auprès d'un tambour, une femme est assise tenant un enfant sur ses genoux (*Détachement faisant halte*).

Ces tableaux de la première manière du maître sont très rares : il n'en existe que sept à ma connaissance. La petite scène militaire, qu'il peignit étant encore chez Audran (son premier tableau), est dans la galerie de M. Edmond de Rothschild. Des recrues qui rallient l'armée traversent un plateau par un temps affreux ; les soldats vont sans ordre, à la file,







CROQUIS DE SOLDATS : TAMBOUR, OFFICIER, SOLDAT EN MARCHE

il choisit de la réalité, sans même y songer, ce qui convient à son génie ; il s'en tient à la parade, aux épisodes comiques, aux scènes pittoresques de la vie des camps. Quand on regarde ces scènes militaires, bien observées, vivantes, amusantes, mais dont les pires drames sont des averses qui tombent sur des dos courbés, des étapes par les routes boueuses et défoncées, on est surpris de penser que Watteau quitta Paris pour Valenciennes en septembre 1709, que les soldats qu'il a vus, dont il a pris des croquis, sont les soldats mêmes qui en 1708, s'étaient battus à Oudenarde, qui, le 11 septembre 1709, sous les ordres de Villars, venaient de livrer la sanglante et indécise bataille de Malplaquet. Watteau, d'instinct, ne vit que la comédie de la guerre : des soldats accoudés, couchés sur le dos, étendus sur le ventre, des femmes, dont l'une a son marmot au sein, au-dessus d'un feu de enfonçant dans le terrain défoncé. Le tableau est presque monochrome : le ciel bas, couvert de nuages, et le sol humide sont d'un ton grisâtre ; le paysage et la troupe se noient dans une sorte de brouillard, les figures même sont traitées comme en camaïeu, émergeant du fond sans en rompre l'unité.

Deux scènes militaires, peintes sur



CROQUIS DE SOLDAT

[illegible]

cuivre dans de petites dimensions qui avaient fait partie de la collection de Crozat, sont au musée de l'Ermitage : les *Fatigues* de la guerre, — par un temps de chien, pluie et vent, un âne refuse de passer un gué et arrête le détachement en marche ; les *Délassements de la guerre,* — sous des toiles déployées, des femmes et des soldats sont bruyamment attablés et boivent ; dans le fond d'autres soldats boivent et fument. Le musée de Nantes possède une *Marche de soldats* en tunique blanche, les culottes bouffant au-



[illegible]

dessus des bas tirés, allant à la file derrière l'officier à cheval qui les commande.

De ces œuvres rares celle qui fut la plus appréciée des connaisseurs est en possession du peintre Eugène Carrière : [illegible]

[illegible] ciennes, auprès d'un [illegible] un bouquet d'arbres [illegible] un ciel où s'avance un nuage éclairé par les fumées qui montent, la

L'ESCORTE D'ÉQUIPAGES (ESQUISSE PEINTE)

[illegible]
[illegible] bleue, bas blancs, s'est [illegible] reposant dans ses mains ; un autre, couché sur le [illegible] au centre deux villageoises, dont l'une, le sein au vent, allaite son nourrisson, tandis qu'à ses pieds, dans une [illegible] autre marmot ; plus loin, la soupe chauffe dans un [illegible] pétille et qui fume ; des armes, une musette, un tam- [illegible] arrière, les cantiniers déchar- [illegible] blanc, rosse efflanquée et pitoyable ; on aperçoit un bout de tente, au delà un [illegible]



Dans le lointain, de tout petits soldats, le fusil sur l'épaule, marquent déjà la justesse de l'observation, le sens du mouvement, l'accent expressif.

Dans ses tableaux militaires, Watteau, sans être encore en possession de toutes les ressources de son art, est déjà un maître original et charmant.

Dans un geste, dans une attitude il sait mettre infiniment d'esprit et de sentiment : il a le don d'alléger tout ce qu'il touche en le pénétrant de grâce.

Dans sa couleur on reconnait l'influence des petits maitres flamands.

Il n'a pas encore étudié chez Crozat les maîtres de Venise, il ne s'est point encore approprié la techni-



La Jeune Anglaise



SOLDAT EN MARCHE (CROQUIS)

que de Rubens. Il ne cherche pas ses harmonies dans la richesse et dans l'opposition des éléments, il est coloriste par la vigueur et l'effet général, par l'art de composer le tableau d'ensemble dans la coloration, de soutenir dans la diversité des tons l'accord fondamental. Mais déjà l'*Escorte d'équipages* nous permet de saisir le passage de la première à la seconde manière : le soldat couché, la femme qui allaite son enfant, nous montrent ces touches légères, ces tons rompus, ces glacés qui feront la technique brillante du peintre des fêtes galantes.

GABRIEL SÉAILLES.



TAMBOUR (CROQUIS)[1]

MARCHE DE SOLDATS (PEINTURE)

[1] Tous ces croquis ont été reproduits d'après les gravures du Cabinet des Estampes.

TRIPTYQUE DU XVIe SIÈCLE

Cracovie et ses Trésors d'Art



WIT STWOS & SON ÉPOQUE

La Pologne comme la majorité des peuples slaves n'a presque pas de place dans l'histoire de l'art des siècles passés.

Située comme une avant-garde de l'Europe occidentale sur la route vers le lointain Orient elle fut d'après les paroles d'un de ses grands poètes, Niemcewicz, « le bouclier et l'armure contre lesquels venaient se briser les hordes sauvages des Tartares, et les lances polonaises furent comme une forêt de fer derrière laquelle se développait la culture de l'Europe ».

Prodigue en héros, la Pologne donna le jour à nombre de capitaines, mais sa vie artistique sommeillait.

C'est avec la dynastie des Jagillons, vers la fin du XVe siècle, que l'amour du faste, d'une vie somptueuse et recherchée, se développe en Pologne.

N'ayant pas des artistes à la maison même, la Pologne fait appel à l'étranger. Italiens, Français, Allemands affluent de tous côtés. La Pologne, Cracovie plutôt, sa capitale, est en rapports bien intimes avec les principaux

centres intellectuels de l'Italie et de l'Allemagne.

Le commerce continuel avec les villes allemandes, l'influence immédiate de l'art allemand, enfin l'existence d'une bourgeoisie qui est presque entièrement d'origine allemande, tous ces facteurs prouvent que les origines des arts en Pologne se confondent presque totalement avec la culture artistique allemande rompue par ci par là par des légères influences françaises (les émaux) et italiennes. Rares furent donc les fils de la Pologne qui manièrent le ciseau et le pinceau et encore se formèrent-ils uniquement sur des maîtres étrangers.

L'esprit fastueux de l'époque incite à commémorer la puissance des grands de ce monde par des tombeaux magnifiques, et c'est ici que nous pouvons constater une réelle influence de l'art français sur l'art polonais de l'époque.

Le premier monument en pierre digne d'arrêter notre attention est le tombeau du roi Ladislas le Nain, œuvre d'un ou des artistes étrangers. A partir du XII[e] jusqu'au XVI[e] siècle, les architectes, les sculpteurs, les maçons appartiennent en France à une vaste et puissante corporation des « teilleurs de pierre ». Ce furent probablement des artistes de cette corporation qui, venus de l'Occident, sculptèrent le monument du roi ainsi que certaines sculptures à l'église de Sainte-Marguerite.

Plus beau, plus majestueux encore est le monument du grand roi réformateur, de Casimir le Grand, (à la cathédrale, au château de Wawel. D'après Félix Kopera [1]). Ce monument est certainement l'œuvre des artistes français. Les relations de la Pologne avec la France étaient très proches ; Elisabeth, sœur de Casimir le Grand, était mariée à Robert d'Anjou.



MONUMENT DU ROI CASIMIR DE JAGELLON
[illegible]

Après la mort du roi Ladislas Jagellon, on construit presque immédiatement son tombeau.

C'est une des plus belles œuvres d'art du XV[e] siècle en Pologne. Mais l'art le plus pur, d'une majesté captivante, et d'une force dramatique poignante, l'œuvre vraiment géniale appartient au ciseau de Wit Stwoss.

Parmi les grands artistes de la fin du gothique et du commencement de la Renaissance, Stwoss se dresse immense, et tout seul, le Shakespeare du bois et de la pierre, dominant par son art tous ses contemporains, grandiose dans ses conceptions, et exécuteur génial, traversant presque un siècle, au moment où l'art bourgeois, comme appelle Zimmermann le gothique, se transforme dans l'exubérance prodigieuse de la Renaissance.

En Italie, la sculpture arrive à son apogée de force surhumaine et de puissance dans l'œuvre de Michel-Ange; — l'Allemagne et la Pologne subirent bien plus tard l'influence de la grande rénovation de l'art du XV[e] siècle. Les relations con-

1. M. S. [illegible] texte de Félix Kopera. Cracovie-Varsovie, 1904.

tions [illegible] avec l'Italie (Padoue, Bologne, Venise, etc.), amènent en Pologne tout d'abord des motifs d'ornementation de la Renaissance, mais le grand culte de la forme basé sur l'antique est bien longtemps arrêté par la prédominance de l'ascétisme intellectuel, par la théologie qui régnait en maîtresse absolue sur les esprits, par la conception moyenâgeuse trop fortement enracinée.

Wit Stwoss se dégage de la routine qui étreint tous ses contemporains par sa conception excessivement dramatique et naturaliste, par la force du sentiment qu'il peint sur les traits convulsés de son *Christ*, par le réalisme de ses personnages du maître-autel de l'église de Notre-Dame de Cracovie.

Qui fut Wit Stwoss ? Autour de lui se livre une lutte passionnante. Les Allemands ont placé son buste dans le Panthéon des gloires allemandes, dans la Ruhmeshalle de Munich, et revendiquent jalousement la nationalité allemande pour ce grand artiste.

Nous autres, Polonais, nous soutenons non sans quelque raison, que Stross naquit à Cracovie, qu'il y habita jusqu'à l'âge de 53 ans, qu'il fut marié avec une Polonaise...

Il faut croire cependant que comme tous les artisans et bourgeois d'alors, la famille de Stwoss est d'origine allemande, polonaise depuis, grâce au long séjour dans cette nouvelle patrie.

Nous n'avons pas de date bien précise de la naissance de Wit Stwoss.

Neudoerffer, contemporain de Stwoss, raconte q[illegible] 1542 [illegible] 95 ans : il serait donc né en 1447.

Plus tard, on constata qu'il est mort en 1533, donc il est né, d'après Nagler, entre 1438 et 1447. La date de 1439 semble la plus certaine.

Sa vie fut longue, mais durant des années, à partir du moment où à l'âge de 53 ans il quitta sa ville natale, son existence ne fut qu'une série de tourments, de persécutions, un drame lent et cruel où il vit sombrer son honneur, sa tranquillité et même sa fortune. Seule, unique et puissante consolatrice, la gloire lui resta. La méchanceté et la jalousie humaine ne surent point diminuer le prestige prodigieux du grand artiste et du banc de la torture il est appelé par l'empereur pour exécuter des très mémorables travaux.

La première partie de sa vie s'écoule à Cracovie, au milieu du respect de ses concitoyens dans un travail acharné, grâce auquel il dote la capitale de la Pologne de ses plus purs chefs-d'œuvre.

Neudoerffer nous dit que Stwoss fut sculpteur, graveur, dessinateur et peintre. Il fut aussi ingénieur, architecte et mécanicien, comme le grand Vinci.

LE CHRIST AU JARDIN DES OLIVIERS
[illegible] de Wit Stwoss

Vers le milieu du XV[e] siècle, la voûte du chœur de l'église de Notre-Dame de Cracovie s'écroule (1442). Cette église fut commencée en 1226. Les fonds nécessaires pour sa construction furent donnés par les bourgeois de Cracovie.

L'église subit certains remaniements, et la ville invite Stwoss à sculpter un maitre-autel.

Et Stwoss exécuta un chef-d'œuvre.

Cet immense pentaptique sculpté dans du bois est certainement la plus remarquable œuvre d'art de Cracovie.

Cet autel se compose de l'immense groupe central, des portes couvertes de bas-reliefs et

enfin de trois baldaquins ornés de groupes.

Les portes sont sculptées à l'extérieur et à l'intérieur. Les scènes représentent des épisodes de la vie de la Vierge ainsi que du martyre de Jésus-Christ.

L'ouverture des portes de l'autel nous découvre tout d'abord la scène magnifique du milieu où un groupe de grandeur plus que naturelle se détache dans un effet saisissant par sa force dramatique et son ordonnance. Cette partie centrale peut être divisée en deux : en bas, c'est la mort de la Vierge, en haut, en une apothéose, l'Assomption de Notre Dame.



MAITRE-AUTEL DE L'ÉGLISE DE NOTRE-DAME. VUE INTÉRIEURE

Sculpture de Wit Stwoss

Le groupe central, d'une poésie poignante, représente la Vierge, succombant, inerte. Ses genoux fléchissent, ses bras pendent inertes et son corps frêle et gracieux croulerait si un apôtre ne le soutenait pas; derrière eux apparaît une figure d'une expression inoubliable dans le mouvement de détresse où ses mains se joignent et se tordent de douleur. Cette figure, la première dans cette dramatique attitude que nous trouvons dans la sculpture du xve siècle, avec le groupe de Marie et l'Apôtre, nous indique toute la maîtrise de Stwoss.

Si les personnages du groupe principal, exception faite de la Vierge, d'une pureté et d'une beauté idéale, sont un peu courts en proportions et conçus avec un sentiment réaliste très accentué, le groupe planant au-dessus d'eux, surgit comme une vision céleste dans une envolée légère, vraiment immatérielle.

En bas, c'est la mort du corps, c'est l'instant suprême où l'âme de la Mère va rejoindre dans les cieux le Fils Sauveur des hommes. En haut, c'est l'apothéose, c'est la montée éthérique vers le bienheureux séjour; Marie, les mains jointes, semble prier et son Fils la soutient, l'emporte dans sa demeure céleste.

Des anges voltigent autour de ce groupe radieux, remplissant tout le fond au-dessus duquel s'élève, comme motif d'ornementation un baldaquin ; l'arc encadrant la composition est purement dessiné dans le sentiment de l'architecture de la Renaissance. Ce motif est rehaussé par des statuettes également inspirées par le nouveau courant artistique dont Stwoss semble être le précurseur en Pologne par une intuition géniale.

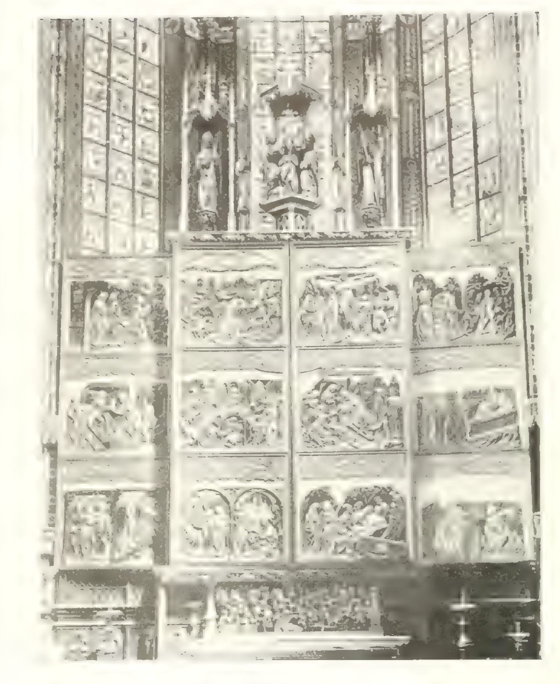
Parmi les œuvres sculpturales du xve siècle, l'autel de Stwoss apparaît comme une œuvre unique et grandiose.

Un sentiment profond, une pensée repliée sur elle-même anime les têtes si vivantes de ses apôtres; chaque personnage a son individualité, sa raison d'être et son type. Ce n'est plus l'uniformité fatigante de la sculpture ascétique du gothique où les traits émaciés, les visages hâves et torturés étaient appelés à peindre les sentiments mystiques animant ces statues dans une lamentable égalité. Sous le ciseau puissant et fin de Stwoss, les sentiments vrais, les passions humaines surgissant, vibrent dans les traits de ses hommes, et ils souffrent, ils vivent, ils nous crient leur douleur, leur extase, leurs espoirs et leurs tristesses.

Un trait bien caractéristique de Stwoss, c'est l'ordonnance des draperies. Il aime les plis tortueux, tourmentés, mais retombant toujours en festons où de grands relèvements à surfaces larges s'enroulent soudain en petits plissements avec lesquels il lui plaît à jouer, avec une virtuosité sans égale. Parmi ses plis, un seul est toujours reconnaissable : c'est un ramassement d'étoffes qui se retourne en conque, en éventail plein, aux rayons multiples,

d'une souplesse extraordinaire que [illegible] tir puissamment comme il sait marquer avec maitrise les différences du tissu.

Les portes intérieures du maitre-autel représenten les différents épisodes de la vie de Jésus. Une grande piété, un sentiment religieux très profond, d'une poésie intense, anime cette œuvre, où l'artiste, restant dant les cadres de la tradition, des idées de son temps, s'affranchit cependant complètement des sentiers battus de la routine, et dans une envolée géniale compose une scène où un épisode idyllique et touchant, un groupe d'une tristesse calme et résignée se marie admirablement avec des conceptions purement dramatiques aux gestes forts et passionnés. L'âme de Stwoss est triste. Le drame l'attire plus que la poésie souriante ; comme Durer, sublime dans sa mélancolie, Stwoss atteint des sommets inconnus avant lui dans la conception de son Christ de la même église (Notre-Dame de Cracovie).



MAITRE-AUTEL DE L'ÉGLISE DE NOTRE-DAME, A CRACOVIE

PARTIE EXTÉRIEURE

Sur les bras grossiers et forts d'une immense croix, le Christ s'étend dans un mouvement d'une torture très réellement comprise, avec les avant-bras tendus, dont la maigreur s'accentue encore par la saillie des muscles.

Sa tête tombe légèrement sur son épaule droite. Les yeux vitreux, sans regard, sont mi-clos, la bouche exprime une douleur physique intense et la lèvre inférieure tirée vers la gauche laisse entrevoir les dents.

Cette œuvre place Stwoss, non seulement au rang des plus grands maitres de l'art moyenageux et de la Renaissance, mais lui réserve une place prédominante, parmi les plus purs génies artistiques de tous les temps.

Ce qu'un Dante et un Shakespeare ont créé dans le domaine de la pensée, il l'a aussi superbement rendu par la touche géniale de son ciseau, sous lequel la pierre s'anime, pense, souffre, et cette pierre narre le plus grandiose, le plus dramatique et la plus poignante des légendes de l'humanité.

Nous avons encore à Cracovie une œuvre de Stwoss, *Le Christ dans le jardin des Oliviers*. Ce bas-relief immense nous montre le Sauveur plongé dans la prière. Son âme s'élance vers son Père céleste, implorant peut-être que le calice suprême lui soit épargné. Plus bas dorment les apôtres. Mais au loin le traître entre suivi des sbires. L'heure du rachat arrive.

Parmi les œuvres qui sortirent de l'atelier de Stwoss, et qui lui sont attribuées, nous trouvons dans cette époque de sa vie artistique le bel autel de l'église de Saint-Florian, que des critiques comme M. Louis Puszet refusent au ciseau de Stwoss.

D'après M. Puszet, cette œuvre d'art a sa place séparée dans l'histoire de l'art. Elle ne paraît appartenir à aucune des écoles dominantes alors en Allemagne et peut néanmoins être considérée comme un des plus beaux spécimens de l'art du commencement de la Renaissance, conçu d'après les œuvres de Stwoss.

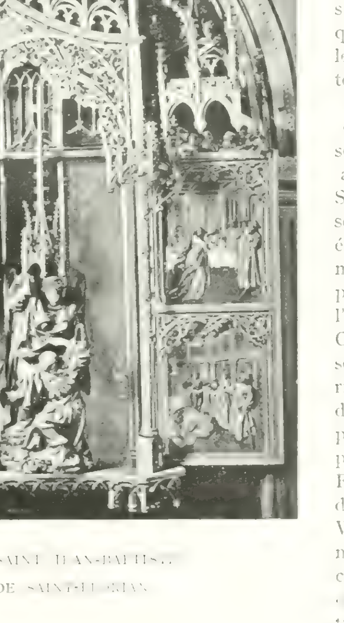
Le renom de l'auteur de l'autel de Notre-Dame de Cracovie et du Christ sublime de la même église, arrive jusqu'à Nuremberg. Malgré la cohorte des grands artistes qui travaillent dans cette ville, le conseil de fabrique de l'église de Saint-Sebald de Nuremberg l'appelle pour ériger un monument sur la tombe de saint Sebald.

En 1492, il sculpte à Cracovie le monument du

roi Casimir de Jagellon (Cathédrale de Cracovie au château de Wawel). Ce monument immense, en marbre rouge, démontre dans sa technique que Stwoss était plus habitué à traiter le bois que la pierre, mais que sa technique délicate sut rendre au marbre l'ajour et le délicat fouillis qu'il savait si bien tirer du bois. Stwoss sculpta le tombeau même. Le baldaquin est l'œuvre de son aide Jork Hueber de Passau, ainsi que le certifie la signature de ce dernier sur un des chapiteaux.

La maîtrise réaliste, le coup de ciseau large de Stwoss, s'alliant à une minutie étrange des détails, font de cette œuvre un vrai chef-d'œuvre de plus. Le roi est couché sur son sarcophage dans ses vêtements royaux. Le visage est traité avec un réalisme puissant, les mains subjuguent par la finesse et la vérité de l'exécution. Le sceptre est un véritable bijou où dans la pierre, dans le marbre, Stwoss s'amusa à travailler avec la délicatesse de toucher qu'il eût déployée pour ouvrer l'or. Tout autour du tombeau, dans des bas-reliefs, l'artiste représente les Etats qui se lamentent. C'est une série d'études de la vie contemporaine, des types du monde ambiant.

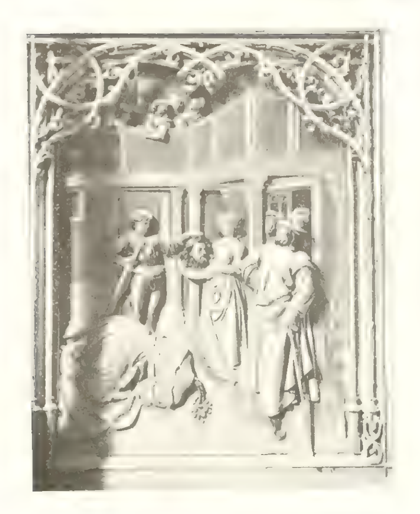
Tour à tour ciseleur, graveur, orfèvre et sculpteur, Stwoss sait allier toutes les techniques et tous les procédés de son art. Les pierreries qui recouvrent la robe royale, son sceptre décèlent un ciseleur et un orfèvre génial, le visage et les mains sont bien l'œuvre du puissant auteur du Christ dont nous avons tout à l'heure parlé. Son ciseau, tour à tour large et fort, nous montre des surfaces hardies, fières, qui plus tard nous étonneront chez Michel-Ange. — Tantôt il semble fouiller le marbre d'entailles longues, minces de ciseleur, pour nous surprendre par la délicatesse d'un Cellini dans les boutons de la robe royale, dans le sceptre dans mille détails d'ornementation où le marbre semble palpiter, voltiger, s'enrouler presque dans une légèreté de dentelle ajourée.



TRIPTYQUE DE SAINT JEAN-BAPTISTE, DE L'ÉGLISE DE SAINT-FLORIAN

Parmi les œuvres qui sont sorties des ateliers de Stwoss et qui sont dues à des élèves ou du moins inspirées par son art, l'Académie de Cracovie possède un très curieux triptyque dont la scène principale est prise, d'après Félix Kopera, du poème de Walter Rheinau, ayant vécu au XVI[e] siècle. La Vierge tisse la robe de l'Enfant Jésus et saint Joseph travaille. Le Christ occupe la place centrale. Ce bas-relief est la copie presque absolue d'une gravure de Stwoss; cependant l'artiste qui l'a exécuté n'a pas su atteindre le maître ni dans les détails techniques ni dans la composition. Les quatre sculptures ornant les ailes représentent des scènes de la vie de Notre Dame et sont évidemment inspirées par le chef-d'œuvre de Stwoss, l'autel de Notre-Dame de Cracovie.

Nous pourrions citer beaucoup d'œuvres d'art



DÉCOLLATION DE SAINT JEAN-BAPTISTE

[illegible]

[illegible] l'influence de Stwoss.

En 1495, Stwoss décide un second voyage à Nuremberg. En 1500, il s'y établit définitivement.

Nuremberg était alors un centre intellectuel et commercial des plus importants. Des maîtres comme Albert Durer, Peter Fischer, Adam Krafft attirent des élèves et des Mécènes avides de leur art.

L'Empereur Maximilien y arrive souvent, les princes et les riches commerçants achètent des œuvres d'art dont ils dotent les églises, qui toutes cherchent à avoir des autels sculptés.

Plus qu'ailleurs Stwoss y était connu et son nom avait dans ce centre artistique un retentissement de gloire puisque déjà en 1489, il fut mandé pour construire le tombeau de saint Sebald.

Stwoss retrouve des amis et des anciens collaborateurs comme Peter Fischer, Adam Krafft et d'autres moins célèbres peut-être.

Cette seconde phase de sa vie nous montre que le sculpteur aimant les plis tortueux, tourmentés, agités, était un homme au caractère probablement très changeant, impétueux, « mauvais citoyen », comme l'appellent les actes de la ville de Nuremberg. On le dit fort avide au gain, spéculateur, et ses affaires mal dirigées, son inexpérience d'artiste plutôt l'amènent au grand cataclysme qui brisa sa vie.

Il faut croire que ce succès, que ce rayonnement de gloire qui environnait le maître de Cracovie qu'on appela à Nuremberg « Stwoss le Polonais », excita des jalousies féroces qui amenèrent par vengeance, avec la complicité de lâches escrocs, le douloureux incident qui fit gravir au vieil artiste un calvaire de pires humiliations, l'amenant injustement au déshonneur, au tribunal et à la torture.

Les actes de la ville de Nuremberg relatent que Wit Stwoss sculpteur, « ledit Wit Stwoss, grand artiste et sculpteur, pour avoir falsifié un billet, fut marqué sur les deux joues le jour de la Sainte-Barbe, le 4 décembre 1503 ».

Le procès dura deux ans et avant la condamnation à cette peine infamante, les influences exercées sur les juges tendaient à faire crever les yeux au grand artiste. On lui fit jurer néanmoins qu'il ne quitterait jamais Nuremberg.

Les conséquences du jugement et de toute cette affaire furent particulièrement pénibles pour Stwoss.

Un ostracisme cruel l'entoura : il est certain que seules une jalousie et une envie basse dictèrent les mesures rigoureuses que les édiles proclamèrent à l'endroit de Stwoss.

Il dut habiter hors la ville; en vain il demande au conseil de la ville le payement des projets pour un pont, une réfection des endiguements de la rivière et enfin un dédommagement promis pour avoir apporté à Nuremberg le modèle d'une voiture polonaise.

Ces vexations multiples furent couronnées par l'emprisonnement temporaire de Stwoss.



HÉRODIADE

[illegible]

Vieilli par les chagrins, malade, pour mettre fin à ces incessantes tortures morales et physiques, comme Galilée révoquant ses idées devant le tribunal, Stwoss demande pardon au conseil et prie qu'on le libère des droits de citoyen de Nuremberg (1506). La ville refuse.

Vers la fin de sa vie, Stwoss fut complètement aveugle. Il est mort tristement, avec le fardeau pesant des persécutions continuelles, en 1533, et fut enseveli au Cimetière de Saint-Jean à Nuremberg près d'Albrecht Dürer et d'autres grands maîtres de ce temps.

Quand la lumière du jour s'éteignit à jamais pour lui, aveugle, il sortait parfois, tel Œdipe appuyé sur l'épaule frêle d'Antigone, guidé par sa petite-fille.

Et lentement, à travers la ville hostile, il dirigeait ses pas vers l'église de Saint-Sebald, entrait sous la haute voûte et s'approchant du Christ qu'il sculpta jadis, dernière et suprême jouissance, il palpait amoureusement de ses longs doigts décharnés les pieds tordus de douleur qu'il avait créés dans une inspiration géniale.

Puis à pas lents, la main sur la tête de l'enfant, souvent poursuivi par les horions des gamins, il regagnait, fier et muet, comme l'aigle altier rentrant dans son repaire, la chambre triste et nue où enfin la mort libératrice vint chercher, par un calme matin d'hiver, cet homme que tant de passions agitèrent et qui semblait verser son âme volcanique dans ses immortelles créations.

Casimir de Danilowicz.



LE CHRIST DE L'ÉGLISE
DE NOTRE-DAME DE CRACOVIE

J.-L. Hamon

1821-1874

[illegible] autour de M. Gérôme un cénacle de délicats et [illegible] de petite Athènes, et dont M. Hamon est le [illegible].

[illegible] et tout le vaporeux du pastel, le dessin était correct et délicat; on reconnaît facilement en lui un élève de ce Gleyre. [illegible] maintenant au [illegible]; il avait beaucoup travaillé, peignant tour à tour sur toile et sur porcelaine, pour arriver à ce genre tout particulier et très séduisant, dont le chef-d'œuvre [illegible] gravure qui a beaucoup servi à la réputation de J.-L. Hamon a popularisé cette composition, gracieuse comme une idylle de Théocrite. Un jeune garçon grec se présente à une jeune fille qui se dissimule, rieuse, derrière deux tout petits enfants, graves comme des porteurs de secrets d'Eros, et qui répondent, les jolis menteurs : *Ma sœur n'y est pas*. Ce petit vaudeville antique est demeuré célèbre. D'autres compositions d'Hamon, plus maniérées, sont pourtant aussi connues : telle cette figure de femme qui se dresse sur ses pieds blancs pour boire une goutte de rosée au calice d'un volubilis.

PORTRAIT DE J.-L. HAMON

Au moment où Gérôme, dont l'atelier leur était commun avec Picou, partait pour Rome, comme lauréat, Hamon entrait à la manufacture de Sèvres. Il y peignit des vases, laissant l'huile pour la térébenthine; et jusqu'en 1852 il demeura là, parmi les peintres sur porcelaine. On peut voir, au Musée céramique, de ses œuvres qui sont [illegible] qui ressemble étrangement à la *Source* d'Ingres, que M. Ingres a peut-être copiée, d'ailleurs, sur une statue de l'hôtel Sully, faubourg Saint-Antoine. En 1852, Hamon exposait au salon *la Comédie humaine*, et autour de ce théâtre de Guignol où se pressent tous les âges de l'humanité, le public, attiré toujours ou parce qu'il comprend trop facilement, ou parce qu'il ne comprend point du tout, s'arrêta surpris. Le début l'intriguait. Mais le succès était fait. Hamon avait forcé les indifférents à se retourner. En 1855, *les Orphelins*, *Ce n'est pas moi* et *La Gardeuse d'enfants* assuraient sa réputation. Cette même année, Hamon avait été nommé chevalier de la Légion d'honneur. Pendant quelques années ses succès continuèrent. *La Saison des Papillons*, *la Boutique à quatre sous*, *la Cantharide esclave*, plaisaient toujours par leur charme bizarre. La critique commençait pourtant à montrer les ongles : « Les toiles de Hamon, disait l'*Artiste*, sont à peine couvertes, ses tons vont s'altérant de plus en plus, c'est le rêve d'une ombre », Hamon, qui était un croyant dans son art, partit pour l'Italie. C'était en 1865. Sa santé était déjà fort atteinte.

Il habita alors tour à tour Rome, Capri, Saint-



LES ORPHELINES
[illegible] HAMON

Raphaël[1] puis il reparut au Salon de 1873 avec un tableau qui fit sensation, *Triste rivage.*

Ce devait être là le dernier succès, et comme le chant du cygne de ce poète du pinceau.

Hamon était déjà frappé à mort. Il survécut une année encore et ce fut tout. Il emporta avec lui tout un art, souvent affecté et d'une préciosité cherchée, comme, par exemple, lorsqu'il nous montre un papillon enchaîné ou de petits amours enfermés dans une cage à poulets, mais souvent aussi exquis et achevé.

Hamon, je le redis encore, est un amoureux de l'art antique qui, dans l'antiquité, n'aime et ne choisit que les bergeries de Théocrite ou les épigrammes de Moschus. Il préfère Anacréon à Homère, et trace élégamment du bout de son pinceau une sorte d'*Anthologie* semi-athénienne et semi-parisienne qui fait songer aux élégantes inscriptions de certains marbres grecs : *Salut, déesse de Paphos! Tous les éphémères mortels honorent ton immortelle puissance.* Rien de plus coquet et de plus séduisant parfois que cet art tout particulier, et, quoique je demande à l'artiste autre chose que des pastiches de l'antiquité et des peintures qui rappellent parfois les petits marbres antiques du *Musée secret* de Naples, je ne puis m'empêcher de goûter pourtant cette grâce spéciale, cette harmonie, cette gentillesse personnelle.

Il y a de l'André Chénier dans cet homme dont les fillettes gardent un charme audacieux qui tient à la fois de la femme et de l'enfant. Le souffle de l'*Oaristys* avait passé sur ce front.

Paul Delaroche, à l'atelier, devant l'esquisse d'Hamon représentant le *Massacre des Innocents*, avait raison de dire : « C'est de la poésie! Voyez! Cela est pensé! »

Sans doute la vie moderne est autrement attirante, savoureuse, féconde, que l'art des néo-grecs, des archaïstes, de ceux qui n'étudient la nature que dans les bas-reliefs, les fresques ou les statues, mais je ne serais pas fâché cependant, qu'il y eût encore, de temps à autre, en cette époque où la facture et le *morceau* entraînent tout, un artiste dont on pût dire, comme Delaroche devant l'esquisse d'Hamon.

« Voilà un peintre qui pense! »

J.-L. Hamon était venu à Paris, grâce à une pension votée par le conseil général de Saint-Brieuc; il le raconte ainsi dans ses *Mémoires :*

« Je ne pouvais guère fréquenter que des

1. Voir [illegible] artistique » de Maurice Guillemot.

[illegible] de ma qualité. On m'appelait l'Ingriste, cela ne m'était pas désagréable. Je fis plusieurs portraits, entre autres celui de mon brave curé de Trebeurden. Je l'ai revu depuis, il est, ma foi, bien réussi. Ferais-je mieux maintenant ? Je n'en sais rien. A cette époque, j'avais dix-neuf ans. J'étais livré à moi-même, n'ayant d'autre maître que la nature. Je n'avais pas la moindre idée dans la forme ni dans la couleur. J'avais hâte de venir à Paris pour étudier et devenir peintre. Je fis à cette époque une étude d'après un portefaix ivrogne, et très connu à Lannion. Cette étude n'a pas grand intérêt, elle n'est pas mal cependant : tu la verras à mon atelier, c'est un vilain homme qui fume sa pipe. On envoya ce tableau au Conseil général de Saint-Brieuc, mon chef-lieu de département. Le Conseil [illegible] vota 500 francs de pension pour venir à Paris étudier les grands maîtres. Impossible de dire ma joie quand mon cousin, médecin à Lannion, vint m'apprendre cette nouvelle ; j'étais fou.

« Je continuais à travailler à mes portraits pour gagner un peu d'argent et aider la maison de mon père et de ma belle-mère, que je n'aimais toujours point. Tu te demandes sans doute comment j'avais des toiles, des couleurs, à Lannion ? Un de mes camarades d'enfance, un peintre en bâtiments et en décors, Louis Balin, qui rêvait aussi d'art, me fournissait des couleurs que je broyais moi-même ; je préparais aussi mes toiles. Je me faisais faire des châssis, j'achetais du calicot, je le tendais. Là-dessus, je collais du papier ; sur ce papier, je donnais une couche de couleur neutre, ni blanc ni noir. Voilà sur quoi je peignais mes portraits. »[1]

PRINTEMPS

(M[illegible]coration.)

JULES CLARETIE,

[illegible]

[illegible] sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts.

[illegible] Sur le socle, qui est de M. Bourgin, architecte, sont inscrits ces mots :

[illegible]

VASE DE SEVRES

[illegible]

Le Mois Artistique

LES PETITS MUSÉES DE PARIS. — L'époque est délicieuse pour les aller voir, les jours sont longs, la lumière très bonne, et dans une atmosphère de fraîcheur, on s'abrite là-dedans contre la chaleur estivale; on n'y rencontre presque personne, les conservateurs villégiaturent en congé, les gardiens somnolent dans une oisiveté béate, et sauf par des passages rapides de caravanes d'Outre-Manche ou d'Outre-Rhin, la quiétude n'est aucunement troublée.

A côté du Louvre et du Luxembourg, dont le succès mérité ne désarme pas, il est des Musées moins connus dont Paris s'honore, et qui, disséminés dans la ville, méritent qu'on leur fasse visite; ils ont chacun leur spécialité, et de passer de l'un à l'autre défend toute monotonie. on voyage à travers l'Histoire et à travers le Monde ; puisque les expositions chôment en ce moment de l'année, faisons besogne, agréable d'ailleurs, de touriste esthéticien.

AU MUSÉE GUIMET. — De l'exotisme, imprévu, attrayant, instructif, de grandes jouissances d'art encloses dans un simple bibelot de vitrine, des merveilles fournies par des civilisations lointaines, par des peuples que pendant longtemps nous considérâmes comme des sauvages, comme des hordes primitives dignes de notre mépris d'intellectuels et d'artistes; il a fallu modifier cette opinion après le pillage de la conquête, après les rapines des expéditions, après les achats ou les prises des explorateurs, il a fallu non seulement raturer cette légende absurde, mais reconnaître avec stupéfaction que ces ancêtres d'une autre couleur nous étaient bien supérieurs, et cela depuis des milliers d'années; le snobisme des collectionneurs a permis d'admettre sans trop de difficulté la valeur réelle au point de vue de l'art de ces choses que nous avions ignorées pendant si longtemps, et il est banal maintenant de s'enthousiasmer pour des gardes de sabre japonaises ou pour des porcelaines de Chine.

On apprécie les œuvres, on connaît les signatures des maîtres; il y a, pour renseigner de façon précise, des pages comme celles des de Goncourt. des livres comme ceux de Tei-San, et on y songe en parcourant les salles du Musée Guimet. Que d'œuvres exquises, depuis ces coupes datant de 3 500 avant Jésus-Christ, ces statuettes iconesques de Civa aux contorsions étranges, ces peintures persanes dont Besnard a réussi des semblables pour le baron Vitta, ces marionnettes qui ont précédé les Pupazzi, ces tablettes trouvées dans le tombeau de l'empereur Tao-Kouang, ces sceptres de mandarins en cristal, en émail, en bois, ces jades d'une transparence laiteuse, cette plaque sonore du temple de Liou-Suon, ces boîtes à papier en laque, ces peintures murales du temple de Shiba, ces statues de prêtres assis à l'orientale, en tailleur, jusqu'à ces céramiques où tout se retrouve, les fleurettes de Saxe, mais plus jolies, le bleu de Sèvres, mais plus discret, les animaux de Copenhague, mais d'un réalisme plus informé. De même que ces « sauvages » étaient et sont des dessinateurs impeccables, ils ont été des sculpteurs de premier ordre; certaines statuettes sont expressives au suprême degré; il y a des scènes de genre à deux et trois personnages, dont la vie n'a jamais été surpassée.

J'ai parlé de leurs dessins, je n'ai pu les revoir, parce que la salle où ils se trouvent n'est pas ouverte tous les jours. « Vous comprenez, m'a dit un gardien, c'est le moment des vacances, alors le personnel n'est pas aussi nombreux, on ferme tantôt l'une, tantôt l'autre... » Des étrangers ont, sur leur emploi du temps, consacré une journée au Musée Guimet; ils repartent sans se douter que derrière des portes closes ils n'ont pas vu des galeries qui les auraient intéressés. Je signale ce fait à l'administration des Musées qui ne saurait tolérer de telles façons d'agir.

AU MUSÉE GALLIERA. — Là on peut tout visiter; du reste il n'y a qu'un simple rez-de-chaussée dont la superficie entière n'est pas énorme; le bâtiment avait été construit pour une destination précise, loger les collections de la duchesse de Galliera; la politique étant intervenue, la Ville de Paris n'a eu que le Musée et non ce qui devait le remplir; aussi chercha-t-on à quoi l'on emploierait cette façon d'élégant palais à colonnades dont le jardin s'étend jusqu'à l'avenue du Trocadéro. On y vit alors un tableau de Cazin, le *Victor Hugo*, de Rodin, des dessins de Puvis de Chavannes, des collections russiennes du baron de Baye, etc., sans compter sur les murs de très belles tapisseries anciennes qui somnolaient, inutilisées, au dépôt de la rue Lafontaine, dans « les tirés d'Auteuil » selon le mot amusant de John Labusquière.

P[illegible] Palais de l'avenue Alexandre concentrant toutes les acquisitions de la ville, le M[illegible] expositions d'art industriel et décoratif, la reliure, le fer forgé, la soie, et entre temps montra aux visiteurs des objets tels que la délicieuse fontaine en étain de Charpentier, le lourd et rustique service de table de Baffier, la fameuse vitrine en bois sculpté de Carabin, des grès de Chaplet, des émaux de Thesmar et de Grand'homme, des pots de Delaherche, Dammouse, Lachenal, des dorures mystiques d'Armand Point; un vestibule est habité par des nudités de marbre émergeant de feuillages verts; sous la galerie de la cour d'entrée sont des plâtres parmi lesquels sourient heureusement les chapiteaux de Derré pour l'hôtel Dehaynin, et une petite salle consacrée, à la Manufacture de Sèvres, produit une impression navrante quand on sort, comme nous, du Musée Guimet où l'on a admiré la céramique chinoise et japonaise.

Musée Gustave Moreau. — Près de l'église de la Trinité, dans une rue tranquille et déserte où résida jadis le sculpteur Franceschi, où le snobisme se pressa parfois pour des expositions chez Sedelmeyer, la *Femme* de James Tissot, le *Christ* de Munkacsy, on s'étonne de voir, au-dessus d'une grille très simple, le drapeau officiel ; la maison n'a rien d'un palais, petit ou grand, pas d'ornementations superflues, une architecture sévère, des lignes droites sans fioritures ; les grandes baies vitrées du haut indiquent une demeure et des ateliers d'artiste ; c'est là en effet que vécut et travailla Gustave Moreau. Il a légué en mourant, pour en faire un Musée, cette habitation qui contient des toiles (700), des esquisses, tableaux, aquarelles (300), des dessins (5 000).

Il n'y eut pas, dans cette pérennité testamentaire, un sentiment de vanité, mais une conscience de l'œuvre qui restait, une conviction que cette œuvre pourrait être utile à d'autres, servir d'enseignement, montrer ce qu'est l'absorbante passion de l'Art, l'emprise qu'il met sur toute une existence de travailleur. La vie de Gustave Moreau est un exemple, et on reste stupéfait de l'effrayant labeur qu'il a accompli : lorsqu'on organisa, il y a quelques mois à la galerie Georges Petit, sous les auspices de Mme la comtesse de Greffuhle, cette exposition dont il a été parlé ici-même, il aurait fallu que les visiteurs puissent, comme on va dans une annexe, entrer à côté dans le petit hôtel de la rue de La Rochefoucaud, voir là, après les tableaux, les recherches préparatoires, la somme énorme des croquis, des esquisses, des ébauches ; on pénètre *post mortem* dans l'intimité de l'artiste, il semble qu'on assiste à l'éclosion du rêve dans son cerveau, à celle des images sous son crayon et son pinceau, que l'on surprend, dans la gestation, les efforts, les douleurs, la réussite ; celui qui, de son vivant, décourageait les indiscrétions, tenait, ainsi que le sage, sa maison fermée, a eu la générosité de se livrer à la postérité, de continuer pour le grand public ce qu'il avait consenti tardivement à faire pour des élèves, pour les jeunes gens de l'école des Beaux-Arts.

En ce Musée qui porte son nom, on apprécie le cérébral et aussi le coloriste qu'il fut ; son œuvre qui par son mysticisme mythologique, par son archaïsme exacerbé, n'a jamais obtenu les suffrages de la foule, apparaît là pour charmer les délicats ; sa peinture que d'aucuns ont accusée d'être pauvre, recherchée, étale la magie de ses tons, la puissance de ses bleus et de ses rouges, sa violente et réelle harmonie, et dans ses esquisses, dans les premières jetées du pinceau, dans des préparations de palette, dans les balbutiements de la pensée mystérieuse qui bientôt se précise, s'affirme, se réalise, on le juge mieux que devant les toiles achevées des collections particulières ou du Luxembourg.

Les étrangers qui connaissent mieux Paris que les Parisiens, qui parcourent et visitent notre ville, n'omettent pas de venir là communier avec l'un des artistes les plus intéressants de ce temps, — dont il s'évadait au reste dans une antiquité somptueusement décorative.

Aux Arts décoratifs. — C'est une très louable innovation de ce Musée des Arts décoratifs de faire servir le grand hall du rez-de-chaussée à des expositions temporaires ; le mois dernier, la dentelle y triomphait, maintenant ce sont les tissus anciens japonais ; les collectionneurs ont aimablement répondu à l'appel qui leur avait été adressé, et l'ensemble comme le détail des vitrines sont un précieux régal ; devant cet exotisme du siècle dernier on oublie bien vite les échantillons contemporains et lyonnais qui sont montrés en ce moment au Musée Galliera, on a la sensation de pénétrer dans un écrin dont les moindres choses révèlent une esthétique intense, d'être admis à étudier des trésors gardés jusqu'alors avec un soin jaloux par leurs heureux possesseurs. Il est bon que les richesses des Musées puissent ainsi être complétées, momentanément, par celles des particuliers, la jouissance du visiteur est centuplée de ce fait, et l'enseignement s'en augmente.

On regrette certes de ne pouvoir passer des heures et des heures à étudier un à un ces dessins d'étoffes, avec leurs arrangements de colorations, leurs interprétations ingénieuses de la faune et de la flore, avec leurs bizarreries enchanteresses, leur fantaisie éminemment artiste ; ces estampes où les collègues lointains de nos Eisen et de nos Debu-

court traçaient leurs compositions pittoresques ; ces bibelots où la patience du sculpteur ornemaniste ne nuit pas à la vérité de l'expression physionomique ; toutes ces créations enfin d'un autre pays et d'un autre temps, dans lesquelles nous avons tant à admirer et à apprendre.

En une visite rapide, il faut noter : collection Hugues Krafft, une robe vieil or semée de vols d'oiseaux ; collection Isaac et collection Bing, des échantillons d'étoffes marquées de dessins géométriques et réguliers, des tissus pour pochettes ; collection C. Tronquois, des cotons d'usage courant, décorés au pochoir, bleu sur blanc ; collection Mme Charles Gillot, des chapes brodées somptueusement, avec parfois l'accumulation de travail qu'on trouve dans certains vêtements d'église ; collection d'Ancelet, des ramages éclatants de rouges ; collection Vever, des éventails ; donation de Tadamasa Hayashi, des poteries aux coulées imprévues, aux glacis délicats ; donation de M. et Mme Léon Dru, des laques anciens ; collection J. Peytel, de minuscules statuettes aux attitudes et gestes de poupées hiératiques, aux coloriages expressifs.

Puis, une suite très variée de pochoirs pour la décoration des étoffes, renseignant bien sur le procédé d'exécution ; des séries d'albums aux pages se développant, pleines de vie et d'humour ; des estampes d'il y a cent ans aux épisodes de guerre et d'amour.

Le Japon du XIXe siècle n'est pas moins bien représenté, avec le paravent de chrysanthèmes, le panneau des oiseaux noirs sur une branche enneigée, celui des rouges-gorges pépiant dans des roseaux, cet autre de l'aigle sur un rocher, carrés de velours épinglé aux nuances habilement graduées.

Ainsi qu'au Louvre proche des copistes viennent travailler devant ces vitrines, il y a là pour certaines industries textiles des documents utiles à acquérir.

On annonce, dans ce même hall que continuent les salles du rez-de-chaussée, une exposition, à l'automne, des artistes décorateurs ; n'est-ce pas là un titre que tous les artistes, vraiment dignes de ce nom, pourraient revendiquer ? que l'on se rappelle ce passage du maître-graveur Bracquemond dans son livre *Du dessin et de la couleur :* « La décoration, dans le sens exact, est l'application des spécialités de chacune des trois grandes branches de l'art, qu'elle divise ou qu'elle rassemble pour satisfaire à des exigences convenues. Aussi, à ce point de vue, ne peut-elle être considérée comme un art particulier. Mais, par extension, on peut dire qu'elle est la suprême expression des arts ; que, sur son terrain, ils jouissent de la plénitude et de la libre manifestation de toutes leurs qualités, son essence, le principe ornemental, les affranchissant de l'imitation servile de la nature, et leur permettant de puiser en eux-mêmes les formes qu'ils ont étudiées et crées. *La décoration est l'activité, la vie des arts ; elle est leur raison d'être ; elle fait leur utilité sociale.* »

Au Musée Cernuschi. — C'est un des endroits les plus délicieusement frais de Paris en ce moment, mais on ne peut s'y asseoir parce que les chaises servent de support à des vases de bronze ou de porcelaine, on ne peut s'y attarder utilement parce que le catalogue n'existe pas encore, bien que le Musée soit ouvert depuis 1898 ; le conservateur jouit, oisif, d'une jolie demeure, les gardiens s'ennuient et baillent dans leur très calme solitude, et les rares visiteurs se promènent devant des vitrines, des étagères, où quelques étiquettes, datant du donataire, se trouvent cachées par les bibelots qu'elles indiquent.

A côté du parc Monceau, exquise oasis de verdure dont les sculpteurs font sans scrupule un « Campo-Santo » de musiciens, Ambroise Thomas, Gounod, Chopin, — et quelle pauvres statues ! — l'avenue Velasquez se signale à l'attention par le drapeau tricolore attaché sur la façade de l'hôtel n° 7, au-dessous de deux médaillons en mosaïque à fond d'or, Aristote et Léonard ; à l'entrée, des dragons accroupis décorent la porte de chaque côté de laquelle l'administration a fait placer de grandes pierres tumulaires blanches pour y inscrire les jours et heures d'ouverture du Musée. Bien que ce fût là l'habitation d'un homme de goût, donnant des fêtes dont j'ai sous les yeux en écrivant les cartes d'invitation, l'aspect, dès l'escalier, produit cette impression impersonnelle, froide, banale, de Musée, aux murs nus, aux fenêtres sans rideaux, aux pièces sans meubles, appartements d'où la vie est absente, où tout est rangé monotonement comme urnes dans un colombarium, où les bibelots sont disposés à l'étalage ainsi qu'à la devanture d'une boutique ; la passion éclairée du collectionneur, son goût pittoresque ont disparu, c'est une maison sans âme, quelque chose d'officiel, de vétuste ; il aurait mieux valu garder le décor et l'arrangement de jadis, quand le Maître vivait, ce grand vieillard sympathique dont, sur un chevalet, on a mis un portrait photographique, un de ces agrandissements qu'on voit dans les cadres de réclames, sous les portes-cochères.

Après ces réflexions suggérées par une sensation immédiate, visitons donc ce musée du bronze exotique : dès la montée de l'escalier, le farouche cavalier armé, les hautes cigognes, les biches et les chevreuils, les massifs lampadaires, les crabes et les tortues, indiquent la spécialité de l'endroit ; ce n'est que faces grimaçantes, que croupes contorsionnées, que surfaces lisses de métal foncé ; il fau-

[illegible] mais j'ai dit [illegible] étudier et admirer en détail, un par un, tous ces objets, dont l'intérêt se perd, confus, parmi l'encombrement de l'ensemble, plus de 4000 pièces réparties en sept salles.

Voici Koang-li, dieu de la guerre, allégorie terrible ; voici sur un Kakemono, les figures des sept béatitudes humaines; voici un vase énorme en cloisonné, et encore sur la cheminée des surahé incrustés d'or où se révèle l'influence persane, puis des vitrines d'albums coloriés (pareils à ceux que possède le Musée Guimet dans les salles qu'on n'ouvre pas tous les jours), des étagères de céramiques, les grès Bizen, le canard, la vache couchée, tous les grès luisants, à couvertes d'émail, d'Owari, de Tchi-Kou-Zen, de Takatori, d'Ivashiro, etc. ; des terres cuites de Kioto, des grès Boccaros de Chine; la statuette de Daikokou représentant la richesse, il se tient sur deux sacs de riz, porte un marteau de mineur et un sac renfermant des trésors ; des brûle-parfums en or aux armes de Tokougawa ; des ivoires; des porcelaines de Hizen.

Dans la grande salle du milieu, à la « loggia » garnie d'un admirable balcon de bois sculpté, frise de poissons, de dragons, de monstres, trône le colossal Bouddha de Megouro ; autour, sur des gradins, dans des vitrines de pourtour, une profusion d'objets de toutes sortes, des miroirs, des gardes de sabre, le vase Hou incrusté d'or, le gros brûle-parfum de Kioto, fait par Sudo-Ken, sculpteur.

A côté, un petit salon, réservé à la céramique, contient sur une étagère, au-dessus de coffres précieux, des gourdes aux tons vifs et harmonieux et chantants comme des Chaplet.

Près d'un écriteau : *Sortie*, la statue en bronze de Ban-Kuro-Zioé-Kastustugu, fait par Murata-Sio-Zuburau de Kioto, avril 1791, d'un réalisme extraordinaire ; à signaler aussi un serpent sur un panneau droit dans un cadre de bois sculpté.

Par un escalier de service qu'ornent misérablement des photographies jaunies rapportées de voyages, on descend aux salles du rez-de-chaussée emplies aussi de poteries et de bronzes, les fenêtres presque bouchées par les arbres du jardin et ne permettant même plus de voir.

Puisque des dispositions testamentaires empêchent de centraliser sur une collection unique ce qui est épars au Louvre, au Musée Guimet, au Musée Dennery, il est indispensable de dresser un inventaire de ces richesses d'art ; le public pour qui ces installations existent, a le droit de pouvoir s'y instruire, et un conservateur aurait de suite une belle originalité qui rédigerait le catalogue précis et informé du Musée-même où il est logé.

Ailleurs. — Il y aurait encore, parmi ces petits Musées de Paris, Dennery à l'avenue du Bois, Victor-Hugo à la place des Vosges, Carnavalet rue de Sévigné, les moulages du Trocadéro, etc., etc.; souhaitons que l'actualité nous y conduise un jour, qu'un événement quelconque soit prétexte à y mener nos lecteurs.

Maurice Guillemot.

Numéro 13 — Avril 1906

Supplément illustré de l'Art et les Artistes

N. B. — [illegible] Abonnements, Publicité, [illegible] exclusivement
M. l'Administrateur de L'ART ET LES ARTISTES, 173, [illegible]

ABONNEMENT ANNUEL : [illegible] 16 [illegible] 20 [illegible]

L'Éducation artistique

Comment se fait une photogravure. — Le papier couché. — Pourquoi on l'emploie.

Bien souvent nos lecteurs, comme ceux de toutes les publications modernes illustrées, nous ont écrit pour nous demander si l'on ne pouvait pas éviter le papier *glacé, brillant*, le papier *couché* pour l'appeler par son nom, à l'aspect froid et luisant de faïence.

L'Art et les Artistes a tenu compte de ce désir en évitant de rendre la *couche* par trop glacée, en lui faisant donner une plus grande épaisseur, une qualité meilleure, en prenant une pâte de papier souple et légère pour éviter le miroitement des feuilles et nos lecteurs peuvent constater combien le numéro de la *Revue* est pesant, par le fait du papier spécial, difficile à trouver, coûteux et fragile.

Nous avons complété nos essais en leur montrant pourquoi on ne peut bien tirer sur d'autre papier — et c'est pourquoi le supplément dernier (notre précédent article sur la manière noire et l'eau-forte) a été tiré sur du papier *surglacé*, et non *couché* qui a donné un tirage moins brillant, des épreuves moins nettes, *galeuses*, comme on dit en typographie.

Nous continuerons aujourd'hui en leur expliquant pourquo à la gravure *obligatoire* de nos jours il faut ce papier *imposé*, comme elle, à toute publication qui doit être luxueuse, rapide, et bourrée d'images.

La photogravure, ou similigravure, par abréviation usuelle la *simili*, est la gravure du moment ; elle permet, lorsque l'objet d'art le plus important, aux détails multiples, est découvert aujourd'hui, de le publier demain, que dis-je ? en quelques heures, alors que jadis avec la gravure sur bois, la lithographie, pour prendre les procédés les plus rapides, les plus appropriés à une publication périodique, il eût fallu des jours et des jours pour préparer la gravure.

En outre la *simili* procède directement de la photographie, c'est presque sans interprétation d'ouvrier, le moyen de faire autant d'épreuves rapides qu'on voudra, d'un cliché obtenu.

La simili est sur cuivre ou sur zinc — qu'importe, sur zinc elle est plus rapide, moins coûteuse, mais si au début elle est presque aussi fine, elle s'use plus vite, très vite, et la simili sérieuse est sur beau cuivre rouge comme une gravure à l'eau-forte, cuivre spécial, laminé et parfait.

La définition de la photogravure peut se résumer en ceci : c'est une épreuve photographique tirée sur métal et *mise en relief*, par un procédé chimique — songeons en effet de suite que pour être imprimé avec des machines typographiques, la gravure doit, comme les caractères d'impression, être en relief, les lignes qui seront noires sur le papier sont en relief, alors que dans l'eau-forte elles sont en creux et reçoivent



MARIANNE DÉCORANT WILLETTE



SARAH SIDDONS, PAR LAWRENCE

un filet d'encre qui lui, en se reportant par pression sur le papier, fera une ligne noire.

La simili comme la typo, s'encre mécaniquement, donc rapidement, avec les rouleaux chargés d'encre des machines typographiques, et s'imprime, comme un texte, par une pression du papier contre le cliché.

Comme en photographie la plaque de métal est sensibilisée, elle est exposée à la lumière sous un cliché verre ou pellicule, tout comme le papier sur lequel on veut tirer épreuve.

Après exposition suffisante on retire la plaque de métal et, toujours comme en photographie, on la développe.

Pendant l'insolation, la lumière en passant à travers les blancs du cliché a rendu insoluble le bitume ou l'albumine bichromatée, qui recouvre le métal, qu'elle a atteint, alors que les noirs du cliché en arrêtant les rayons lumineux ont laissé la solubilité complète du sensibilisateur employé.

Si maintenant on porte cette plaque dans un bain (à l'essence pour le bitume, à l'eau pour l'albumine) on voit apparaître le métal nu et brillant à certaines places qui correspondent aux noirs du cliché, c'est-à-dire aux blancs de l'original, et le dessin (qui est devenu blanc sur le négatif) reste au contraire tout noir sur le cuivre.

Nous raisonnons ici, pour commencer, sur un dessin *au trait* à la plume sur papier blanc.

De la sorte si on met à présent la plaque dans l'acide, le trait noir n'est pas attaqué, le cuivre nu l'est, et la plaque donnera un cliché avec le *relief* voulu du dessin, de chaque coup de plume.

Le cliché est prêt à imprimer — c'est la gravure au trait, le *gillotage*, celui qui reproduisit toutes les adorables fantaisies que la plume de Willette éparpilla dans les hebdomadaires.

Pour la *simili* qui comporte des *demi-teintes*, des lavis aux mille nuances, l'opération est bien plus compliquée, plus délicate, et nous allons avoir besoin d'un auxiliaire — *la trame* — indispensable, *absolument*.

C'est elle, nous le savons, qui apporte à nos gravures, à nos reproductions de tableaux ce petit voile, ce quadrillé analogue à un tulle fin de rideau, par fois désagréable à l'œil — mais c'est elle par contre qui permet *seule*, comme le papier *couché seul* permet un bon tirage, de reproduire fidèlement, simplement, sans interprétation de document, l'œuvre du maître, *photographiquement*.

Suivez-nous en effet, encore un peu, patiemment. Une photographie donne sur la pellicule un fac-simile absolu — sauf les couleurs — de ce qu'on a photographié, toutes les valeurs les plus ténues y sont fixées.

Si nous reportons cette image sur le cuivre elle viendra là également avec toutes ses finesses, mais si nous mettons cette épreuve dans l'acide, que se passera-t-il ? Partout où la lumière aura été arrêtée absolument ou *à peu près* par les noirs du cliché, la couche restera soluble; partout où la lumière aura passé à travers les blancs purs ou *à peu près*, la couche perdra sa solubilité; ailleurs, dans les demi-noirs, les demi-blancs, elle sera imparfaitement soluble, ou imparfaitement insoluble, de sorte que le résultat de la morsure sera : des noirs purs, pleins, opaques, des blancs crus, nets, absolus et par ci par là des taches informes, au lieu des nuances infinies du cliché, nous avons des taches noires, des taches blanches rendant vaguement le dessin du sujet.

Et cela se comprend : Si on tire une épreuve sur papier, l'émulsion qui recouvre le papier est noircie *proportionnellement* par la lumière qui traverse le cliché, du noir au blanc par tous les gris, et la gélatine qui reste sur le papier retient dans ses pores la gamme complète des tons, des demi-tons, des nuances.

Dans le clichage, dans l'épreuve tirée sur cuivre, l'émulsion et la couche qui la porte disparaissent dans l'acide qui doit ronger le cuivre pour le graver; donc l'acide ronge certaines parties, et n'atteint pas les autres — pas de demi-morsure, de demi-teintes.

Donc on ne peut avoir que des blancs crus, des noirs pleins, mais très serrés et très fins ; donc encore si l'image était formée d'une infinité de lignes, de points ou de grains, comme en lithographie, le dessin deviendrait gravable puisque entre les points, il y aurait une solution de continuité, une partie de cuivre découverte pénétrable à l'acide. De là vint l'idée de la trame, que MM. Lefman et Petit, les premiers, devinèrent. La trame fut d'abord un morceau de tulle, qui permit de diviser le sujet en *petites parties indépendantes*, ce fut ensuite la photographie d'un papier ligné régulièrement, venu de Munich, papier semblable à celui employé à l'infini chez nous sous le nom de papier Gillot du nom de son fabricant français : M. Gillot, parrain du *gillotage*.

Ce fut plus tard une mauvaise trame sur verre.

Les Américains aujourd'hui fabriquent les meilleures trames que nous employons, ils ont assimilé notre invention et trouvé le moyen pratique de faire les outils que nous ne pouvons établir malgré la prime de 3.000 francs offerte à celui qui, en France, voudra bien gagner la fortune en fabriquant des *trames*.

La trame est un ensemble de deux glaces lignées obliquement chacune dans un sens différent et collées ensemble. Les traits se croisent en X, en losanges. Les lignes sont creusées sur un vernis noir formant des traits séparés par le trait blanc de la glace *rigoureusement* de même épaisseur.

Les traits sont ou gros ou fins, ce qui donne une trame, un réseau, un tulle plus ou moins gros, depuis le nº 65 pour journaux, jusqu'au nº 200 pour impressions de luxe et papier de choix

La trame se place dans la chambre noire de l'appareil photographique à quelques millimètres de la glace sensible ; elle ne laisse donc passer l'image que sous forme de points et de lignes puisque c'est la contre-partie de la trame qui s'imprime sur le cliché.

Les blancs sont traduits en points fins, les demi-teintes en points plus serrés ou en lignes, suivant leur intensité, les noirs sont piquetés de points blancs plus ou moins serrés suivant que la trame a été bouchée plus ou moins par les noirs du dessin.

L'image *au lavis*, avec *à plats*, est décomposée en mille petites images ; elle est transformée en un *dessin au trait*, qui, lui, peut se graver comme nous le disions plus haut.

De la sorte la *simili* est faite ; mais comme une eau-forte après la première morsure, il faut la reprendre. Là arrive le rôle délicat du retoucheur, du *similiste*. Il doit avec d'habiles rebouchages au vernis, protéger des parties pour faire remordre les autres ; il donne à la simili, son effet, ses effets, ses valeurs, son éclat.



SARAH SIDDONS, PAR LAWRENCE
[illegible]
[illegible]

On a blâmé ce procédé mécanique. Il est, avons-nous expliqué, indispensable. Son inconvénient est sa finesse même. Si la simili est fine, si la trame est presqu'invisible, la plaque est unie comme une glace, l'encre s'y accroche avec peine, et à peine ; il faut un papier uni à son tour comme une glace pour que les deux surfaces s'appliquent hermétiquement, absolument. Si beau, si parfait que soit le papier, sa pâte est, étalée, irrégulière en surface : le très beau vélin, le riche vergé sont faits de bosses et de creux, de vallées et de montagnes ; la simili, plate, unie, glacée, se refuse à épouser ces surfaces rugueuses.

On a donc inventé la *couche*. On a déposé sur le papier un enduit analogue à la préparation d'une toile ou d'un mur pour recevoir la peinture décorative, on a lissé le papier avec ce platras fin ; de la sorte ce papier rendu parfaitement uni par la couche, *couché* dit-on par abréviation, est apte à recevoir, à tirer la simili.

Qu'on nous pardonne ces longueurs. Ceci n'a croyons-nous, jamais été dit, sauf en des manuels précis mais longs, et nos lecteurs, nous l'espérons, excuseront le papier couché en feuilletant *l'Art et les Artistes*.

PAUL STECK,
[illegible]
et des Musées.



LES OIES DE MEIDOUM

Le Mois archéologique

LES DÉBUTS DE L'ART EN ÉGYPTE

C'EST le titre d'un ouvrage de M. Jean Capart, paru en volume en 1905[1]. M. Capart est conservateur adjoint des antiquités égyptiennes aux musées royaux de Bruxelles, et professeur à l'Université de Liège. Ce n'est donc point un profane, et, dans son livre, modestement dédié au professeur Petrie, il résume l'état actuel de nos connaissances en matière d'archéologie égyptienne, et spécialement à l'époque la plus intéressante, à savoir la période prépharaonique et celle qui s'étend jusqu'à la XIIe dynastie. Le problème est d'une portée considérable ; il ne s'agit rien moins que des origines de la civilisation égyptienne, et peut-être d'une solution sur l'énigme de cette race. Le livre de M. Capart vaut donc, à lui seul, toute une bibliothèque ; il nous met au courant des conceptions que se font actuellement les savants sur ces controverses, et je puis dire, de la rénovation complète de ces études. Pendant longtemps l'égyptologie a été le domaine des épigraphistes ; on a étudié les textes ; mais depuis quelques années, l'activité des archéologues semble prédominer, et on étudie avec la même ardeur les monuments eux-mêmes, dans leur style. Or, pour étudier un monument, à défaut d'une attribution personnelle, bien difficile à délimiter quand il s'agit d'une époque reculée de quatre mille ans il faut reconstituer des *séries* de monuments analogues.

Cette méthode, exposée dans le livre de Grosse, *les Débuts de l'Art*, dont une traduction française a paru en 1902, on l'a appliquée aux occupants primitifs de la vallée du Nil. Or, on constate, d'après les dernières fouilles, que les premières manifestations artistiques de l'Egypte sont intimement liées à celles des autres peuples observés à un degré égal de civilisation.

A ce propos se pose le problème si intéressant des origines du dessin, que j'ai déjà signalé dans mon article sur l'archéologie américaine. Les hommes sont-ils partis de l'ornementation géométrique pour arriver à l'ornementation végétale, puis animale ? Ce point de vue, qui était celui des archéologues, il y a très peu d'années encore, semble être abandonné de plus en plus. On est de plus en plus d'accord sur le caractère *utilitaire* des premières manifestations d'art : autrement dit, les hommes, en représentant sur les parois de leurs cavernes, sur leurs monuments, des objets réels, animaux ou plantes, ont obéi à des lois religieuses, ou plus exactement, à des lois de magie imitative. La magie imitative, très usitée dans les anciennes religions, consiste à provoquer tel événement par la représentation de cet événement ; et à ce propos, je voudrais que tous mes lecteurs eussent assisté à la très remarquable conférence faite au musée Guimet par M. Alexandre Moret, maître de conférences à l'Ecole des Hautes-Etudes. Mais cet art s'est schématisé, stylisé de plus en plus, et l'ornement vivant est devenu géométrique. Par exemple la swastika ou croix gammée, signe sur l'origine duquel on n'était pas exactement fixé, semble dériver de la pieuvre ; et tels losanges, telles figures, ne sont que des représentations dérivées d'oiseaux, de bouquetins. Et l'étude serait extrêmement intéressante de l'origine des principaux motifs décoratifs.

Les dernières fouilles nous montrent donc, dès la 4e dynastie, une Egypte complètement développée ; l'art est extrêmement réaliste, ainsi que tout le monde peut s'en convaincre en regardant le *Scribe accroupi* du Louvre, le *Scribe de Giseh*, le *Cheikhel Beled* (maire du village), les oies peintes sur les murs d'une mastaba de la 3e dynastie, ou enfin les fragments d'un des panneaux trouvés par Mariette dans un tombeau de la 3e dynastie, et représentant un haut personnage du nom de Hosi. On ne peut qu'être étonné par une vision si vivante.

Or, s'agit-il là d'un art importé en Egypte avec toute une civilisation, ou d'une lente évolution de plusieurs siècles ? L'état de la science ne permet pas encore de répondre exactement à cette question.

1. Vromant, édi[illegible] la Chapelle, Bruxelles.

Quant au problème de l'origine des races, voici ce que l'anthropologie permet de répondre.

A l'époque paléolithique, l'Egypte, coupure du plateau N.-E. de l'Afrique, comblée progressivement par les alluvions du Nil, était parcourue par des chasseurs nomades. Les silex de ces tribus ressemblent beaucoup aux silex gravés trouvés dans le Sud-Oranais. Donc, on peut supposer, avec M. Maspero, un noyau de populations noires refoulées vers le Sud par des populations blanches, établies sur le versant méditerranéen de la Libye, et venues elles-mêmes de l'Europe méridionale. Ces Libyens occupent jusqu'à la XII[e] dynastie les oasis qui longent la vallée du Nil et dépendent du plateau de Barca; les envahisseurs pharaoniques, venus par ailleurs, sont en lutte avec eux. Or, *avant l'invasion pharaonique*, on peut constater des rapports entre la civilisation égéenne et la civilisation égyptienne ; et l'on sait les rapports de la Grèce et de la Cyrénaïque, une de ses principales colonies. Ces rapports diminuent *après l'invasion pharaonique*, et reprennent à la XII[e] dynastie ; les fouilles de M. Evans, en Crète, confirment cette conception, et ainsi s'explique en Egypte, l'existence de la poterie noire incisée et des marques alphabétiformes.

A la fin de la période préhistorique aurait eu lieu l'invasion des *Anou* ; à cette invasion correspondent l'introduction en Egypte des nouvelles conceptions religieuses, et une décadence des industries primitives. D'ailleurs il ne faudrait pas se figurer cette invasion des Anou comme un ouragan qui brise tout sur son passage. Il s'agit bien plutôt d'une lente infiltration ; le sol du Nil semble avoir absorbé les envahisseurs, à toutes les périodes de l'histoire.

Et cependant, à une époque déterminée, il y a un fait nouveau : c'est le dualisme de l'art religieux et de l'art profane, et aussi l'importation de l'écriture hiéroglyphique.

Or, si l'art profane ou populaire existait déjà en Egypte, et combien réaliste, d'où venaient l'écriture et l'art officiel attachés à la religion ? De l'Asie, de l'Yémen, d'une origine commune aux Egyptiens et aux Chaldéens. A l'appui de cette thèse, on a les cylindres analogues en Chaldée et en Egypte ; et les fouilles de la mission Morgan à Suse nous montrent les analogies entre les deux civilisations ; en tout cas les envahisseurs n'ont pas pénétré tout de suite dans la vallée du Nil. Il y a en effet une parenté entre les deux rives de la mer Rouge, entre le Yémen et l'Ethiopie ; il y avait des rapports entre les habitants des deux pays ; on trouve dans une tombe égyptienne de la 4[e] dynastie la représentation d'un habitant de Pount, et Pount, c'est la région de la côte. Dans un catalogue de dons faits à des temples, datant de la 5[e] dynastie, il est souvent question d'objets provenant de Pount. La route qui conduit à Cocéyr sur la mer Rouge, à Coptos sur le Nil, était dangereuse ; une invasion n'a pu s'y faire que progressivement. Et c'est précisément à Coptos qu'on a découvert les plus anciens monuments de la race dynastique, les statues de Min.

Ces envahisseurs ont donc apporté une langue, une écriture, une conception religieuse très semblables à la religion officielle de l'Egypte à l'époque classique, un art officiel déjà hiératisé qui n'est que l'expression de cette religion officielle. Or, plus le pouvoir central deviendra puissant, plus l'art officiel supplantera les manifestations réalistes de l'art populaire. Cet art populaire a un but utilitaire, et, de par la loi de magie « le semblable agit sur le semblable », doit représenter fidèlement la nature. D'où une lutte parallèle entre l'art officiel et l'art populaire, entre la religion officielle et la religion populaire, entre la langue officielle et la langue populaire.

Un fait se dégage de toutes ces recherches : l'extrême antiquité de ces civilisations. « Du haut de ces pyramides, quarante siècles vous contemplent ! » disait Bonaparte à ses soldats ; le sable du désert contenait des énigmes plus anciennes encore.

LÉANDRE VAILLAT.



Allemagne du Nord

LE MOIS ARTISTIQUE

U[illegible] artistique de Berlin. Mais c'est le calme qui précède l'agitation. Car dans quelques semaines les grandes expositions d'été ouvriront leurs portes. Le Salon officiel de l'Académie et de la Société des Artistes berlinois organisera spécialement cette année une exposition rétrospective en l'honneur du cinquantenaire de l'« Union générale des artistes allemands » ; ce fut jusqu'à ces dernières années l'unique et toute-puissante organisation des artistes de nationalité allemande et austro-allemande, car elle date du temps où l'on considérait l'Autriche comme une partie de l'Allemagne. Cette Union qui a le mérite d'avoir amélioré la position sociale et matérielle des artistes s'est quelque peu pétrifiée avec les années. Elle est devenue le refuge de cet art académique dont les maîtres ont fait tant de difficultés aux jeunes. Pour se défendre, ceux-ci ont fondé, il y a trois ans, l' « Association des artistes allemands » qui représente un groupement des ligues locales isolées et de sociétés progressistes analogues. L' « Association des Artistes allemands » ouvrira cet été à Weimar une grande exposition qui ne manquera pas de provoquer un intérêt universel.

Les grandes villes de province prennent d'ailleurs maintenant une place plus importante qu'autrefois. A mesure que Berlin devient un plus grand centre en tant que capitale, la tendance à la décentralisation se marque davantage. Il faut reconnaître qué la province fait des efforts sérieux pour sa culture. J'ai vu ces dernières semaines à Hambourg et à Hanovre des expositions artistiques d'un niveau très supérieur à celui qu on y voyait autrefois. Et à Kœnigsberg, la ville, l'Etat et la province de la Prusse Orientale se sont cotisés pour fonder un nouveau musée. Dans les débats de la Chambre des députés prussienne on a récemment demandé de plusieurs côtés, en discutant le budget de l'instruction publique, que le gouvernement n'accorde pas à Berlin une protection démesurée.

Le succès de ces efforts saute aux yeux : le Parlement a récemment voté un million de marks pour l'achat de la succession de Menzel ; mais le nombre énorme de tableaux et de dessins du maître qui seront la propriété de l'Etat ne reviendront pas en entier à la Galerie Nationale, comme on le voulait d'abord. On en distribuera une partie aux musées de province.

La Chambre des députés a également débattu une très importante question qui n'intéresse pas seulement l'Allemagne : la forme actuelle de l'enseignement artistique tel qu'il est pratiqué dans les Académies instituées par l'Etat est-elle convenable ? Un député fit la proposition suivante, déjà émise par un grand nombre d'amis des arts en Allemagne : que quiconque désire entrer dans une Académie soit obligé au préalable d'apprendre un métier. Cette mesure réduirait le nombre excessif d'artistes, dont une infime partie produisent des œuvres remarquables, tandis que la plupart gagnent péniblement leur vie, connaissent tous les déboires, se sentent malheureux et ne rendent pas à la nation les services que l'on pourrait attendre de leur petit talent, s'ils étaient libres d'exercer un métier ordinaire.

La plus intéressante des dernières expositions de Berlin est une exposition de silhouettes allemandes de la galerie Werckmeister, où revivaient tous les charmes de ce gracieux « art noir » malheureusement presque entièrement perdu aujourd'hui.

On pouvait y voir des silhouettes du temps de Gœthe, entre autres une grande collection se rapportant à la Société de Weimar, que Gœthe envoya avec des remarques autographes à Marianne de Willemer, son amie et la Muse du « Divan ». On y voyait aussi les silhouettes d'un sculpteur, Fritz Schulze, qui habite Rome depuis longtemps et a fait de cette manière les portraits de tous les membres de la colonie allemande de cette ville, des œuvres de Paul Konerka qui a cultivé ce vieux procédé avec un génie incomparable, d'Otto Bœhler de Vienne qui a fait d'exquises caricatures de tous les grands musiciens allemands depuis Beethoven jusqu'à Brahms et de quelques jeunes artistes, des deux sexes qui se sont occupés de cet art charmant dans les dernières années.

Une nouvelle union de femmes-peintres a fait son apparition au Salon Gurlitt : c'est la « Société des femmes artistes », une sorte de ligue des dames. Elles se sentent repoussées dans les expositions des hommes et elles veulent se tirer d'affaire elles-mêmes. Cependant, leur première exposition, que nous avons visitée, montre qu'elles n'ont pas autant de forces qu'elles se l'imaginent. Nous avons distingué surtout Mme Catherine Kollwitz, une dessinatrice réaliste de grande valeur, Mmes Sabine Leprius et Dora Hitz, et Mme Julie Wolfthorn dont les portraits, d'une grande finesse et d'un excellent coloris, sont bien connus de longue date. Après avoir obtenu un grand succès au Salon d'Automne à Paris, les amusantes poupées de Sophie Wolff, des statuettes d'un fort beau modelé avec des vêtements réalistes, représentant des types de cabarets et de cafés-concerts parisiens, ont également été très remarquées à Berlin. Mais la plupart des dames de la nouvelle Société avaient envoyé des tableaux qui paraissaient des œuvres manquées des maîtres, leurs initiateurs artistiques.

Les autres expositions provoquent moins d'intérêt qu'un nouveau livre. L'auteur en est M. Jules Meïer-Gräfe, qui est d'ailleurs connu à Paris. C'est un ouvrage sur Menzel jeune (édition du « Insel-Verlag » de Leipzig), une analyse et une étude critique fort spirituelle des meilleures années du maître : M. Meïer-Gräfe pense en effet que la jeunesse a été l'époque de la maîtrise du peintre et du dessinateur pour Menzel comme pour Bœcklin, sur lequel M. Meïer a écrit un livre l'année dernière.

Chose étrange : beaucoup de grands peintres allemands du siècle dernier se sont « développés à rebours », parce que leur génie ne trouvait pas de soutien dans une culture artistique nationale.

MAX OSBORN.



Cl. Cassel et Co.

ROCKY-BAY

D[illegible] TURNER [illegible].

Angleterre

LE MOIS ARTISTIQUE

Ce dernier mois a vu la renaissance de Turner. Et ce réveil de l'intérêt public pour l'œuvre de ce grand artiste a été tel qu'il a pris les proportions d'un événement sensationnel et qu'il a amené le beau monde de Londres à découvrir la Tate Gallery. Jamais jusqu'à présent, la Galerie de Millbanks n'avait autant attiré l'attention. Il reste d'ailleurs à savoir si ce n'est pas là plutôt un effet de la puissance de la presse qu'un véritable intérêt pour Turner et son œuvre, car, en fait, les organisateurs de cette manifestation artistique n'ont rien négligé pour la « lancer », et le poids de solides articles de fond y aura fort contribué. Quoi qu'il en soit, le résultat est satisfaisant. Le quartier de la Tate Gallery est maintenant connu de bien des gens pour qui, jusqu'ici, les sombres parages de Millbanks qui avoisinent la Tamise étaient une « *terra incognita* », — même si Turner n'est pas mieux compris qu'il n'était auparavant. C'est une histoire bien curieuse. Quand, voici cinquante ans, le comité des Conservateurs (Trustees) de la National Gallery fit un choix des œuvres léguées par Turner à l'Etat, il relégua au grenier un certain nombre de toiles jugées par lui trop inachevées pour être exposées. D'autres, considérées comme trop indifférentes, furent bien cataloguées, mais furent accrochées dans la salle du comité et dans d'autres bureaux qui n'étaient pas ouverts au public. C'est un choix de trente-neuf de ces tableaux — pris aussi bien parmi les indifférents que parmi les inachevés — qui ont été déterrés et suspendus dans la Tate Gallery. On a nettoyé ceux qu'on a extraits des greniers, et c'est surtout dans ceux-là que réside l'intérêt. Les couleurs en sont aussi fraîches et aussi brillantes que s'ils étaient peints d'hier. Il en est qui sont dignes de figurer parmi les chefs-d'œuvre reconnus du maître à la National Gallery ; d'autres, bien qu'à peine ébauchés, sont assez beaux pour justifier leur exposition; et d'autres enfin sont de simples esquisses, des rappels de coloration (*colour-memoranda*) qu'il eût peut-être été aussi sage de ne point montrer. Pour ce qui regarde les tableaux qui furent classés comme indifférents, il y a cinquante ans, il faut avouer qu'on eût mieux servi la réputation de Turner en laissant la plupart d'entre eux dans l'obscurité des bureaux des fonctionnaires de Trafalgar-Square. La *Baie Rocheuse* (The Rocky Bay) qui est reproduite ici, est une des perles de l'exposition. Encore qu'inachevée, elle est du meilleur Turner. Le soleil radieux, la mer merveilleuse, dont les tons se fondent du bleu d'outremer au vert pâle, sont une joie pour l'œil. A côté de cette toile, on peut encore ranger l'*Etoile du Soir* (The Evening Star) — un triomphe de gris perle — *Hastings*, et *Vaisseaux au large d'un promontoire* (Ships off a Headland). Pour qui étudie Turner et en sait apprécier les nombreux modes, la collec-

tion tout entière est d'un intérêt considérable, et rien en elle ne peut ébranler la réputation du plus grand coloniste du paysage de l'école anglaise.

❦

MM. [illegible] dant où l'on rencontre nombre des meilleures productions des artistes appartenant à l'école la plus avancée de l'Angleterre. L'art « académique » en est totalement exclu, encore que M. William Strang — dont les *Baigneurs* (The Bathers) et *l'Heure du Souper* (Supper-Time) sont au nombre des plus remarquables morceaux de cette exposition — ait été récemment élu associé de la Royal Academy. MM. John Lavery, Charles Shannon, Wilton Steer, Peppercorn, D. F. Cameron, George Henry et W. Rothenstein sont tous suffisamment personnels pour être appelés « Indépendants », et leurs œuvres, telles que nous les voyons ici, les placent parmi les artistes les plus vigoureux d'aujourd'hui.

❦

La seconde section de l'Exposition de la *Société Internationale* à la New-Gallery se compose en grande partie de dessins, lithographies et eaux-fortes, venus d'Angleterre, de France, d'Allemagne, et des Etats-Unis d'Amérique. Une salle est presque exclusivement consacrée aux artistes français dont le culte extraordinaire du laid est vraiment frappant. L'on est sans doute intéressé par la vue de quelques dessins de danseuses du corps de ballet par Degas ; mais quand c'est toute une série, due à Degas, Forain, Bottini, en y joignant des lutteurs de Chahine, qui s'entasse sur les murs avoisinants, cela devient un véritable cauchemar de laideur et de vulgarité, et c'est avec joie qu'on se tourne ensuite vers l'œuvre si noble et si pénétrante de Louis Legrand, représenté par *le Calvaire* et *la divine Parole*. De feu Camille Pissarro nous ne trouvons pas moins de trente dessins. M. Rodin a une intéressante série de dessins et d'études à l'aquarelle.

D'Allemagne est venue la collection la plus significative d'œuvres de Menzel qu'on ait jamais vue à Londres, tandis que Max Liebermann, Max Klinger et feu Arnold Böcklin sont presque aussi abondamment représentés. Constantin Meunier reçoit aussi les honneurs posthumes avec ses dessins d'ouvriers, — aussi merveilleusement puissants que ses sculptures. Cette exposition est particulièrement instructive, et justifie pleinement le droit de la *Société Internationale* à son titre si général (*all embracing* — qui embrasse tout).

❦

M. Charles Sims est un de nos plus jeunes artistes, mais son exposition aux « Leicester Galleries » le placent dans l'estime de ceux — et ils forment encore une importante fraction du public — qui trouvent un charme à la représentation du beau dans l'art. Doué d'un sens délicieux de la couleur et d'une large dose de fantaisie, M. Sims nous donne une exposition absolument remarquable tant par sa beauté sans apprêts que par son aisance à rendre les impressions de nature.

A la même galerie, une série de dessins de J.-F. Millet, provenant de la collection Staats Forbes, a soulevé un intérêt considérable, d'autant que le bruit avait couru que deux d'entre eux *l'Angelus* et *l'Enfant malade* avaient été achetés par l'Etat.

❦

Romney continue à être très poussé dans les salles de ventes. Un portrait de Lady Greville, peint par lui, s'est vendu récemment 800 guinées après des enchères animées (soit 21 000 francs).

ARTHUR FISH.

Autriche

LE MOIS ARTISTIQUE

Les artistes munichois font beaucoup parler d'eux à Vienne ce commencement de saison, où l'on y a vu une exposition d'ensemble de la *Scholle* à la Secession, et une de M. H. de Habermann à la galerie Mietke. La *Scholle* est le groupe le plus avancé et le plus turbulent des peintres de Munich. On y fait de fort bonne peinture, mais on y casse beaucoup les vitres. Il s'y trouve quelques fantaisistes d'imagination plus que dévergondée. M. Fritz Erler est un artiste de mérite d'autant plus sobre et grave comme portraitiste que violent et bizarre de coloris dans ses tentatives décoratives et ses compositions nietzschéennes.

Cette fois c'est M. Gustave Mahler, le compositeur génial de cinq immenses symphonies — dont aucune n'est encore connue en France et auprès desquelles la complication instrumentale d'un Richard Strauss n'est qu'un jeu d'enfant — qui a posé devant M. Erler. Et le maximum d'effet a été obtenu comme de coutume par le minimum de moyens. M. Erler-Samaden, son frère, est aujourd'hui l'un des meilleurs peintres de l'hiver alpestre, grâce à une combinaison assez judicieuse de l'acquis des peintres d'Alpes italiens et d'une étude approfondie de certaines œuvres du scandinave Fjestaed. M. Leo Putz est peut-être de tous le meilleur triturateur de pâte ; il se complait à représenter une vie moderne qui apparaitra à nos arrière-neveux une bacchanale et une orgie continuelles. MM. Feldbauer, Munzer, Eichler, Voigt, Bechler, Robert Weise, Hœfer et Puttner auraient tous droit à une caractéristique à l'emporte-pièce, mais nous n'aurons que trop d'occasions de les retrouver à Munich où ils sont chez eux. Pour les lecteurs qui ignorent l'allemand disons que *die Scholle* signifie *la motte*, comme qui dirait le bloc.

M. H. de Habermann s'est fait une spécialité de portraits maniérés et agités de femmes laides aux allures inquiétantes qui, sous leur correcte tenue de ville, évoquent les plus détraquées des héroïnes du théâtre moderne allemand et scandinave. Mais au moins sa manière est bien à lui, et tout ce qu'on voudra, sauf ennuyeuse et sauf agréable. Brusque et arrondi, contrasté et un peu baroque, vigoureux sans finesse, il s'est épris en même temps que de cette manière, d'un type de femme qui revient sans cesse à travers son œuvre et lui donne une unité tragique. Il est de ces artistes pour lesquels d'aucuns se passionnent. Le contraste entre la santé de sa touche et la neurasthénie pour ne pas dire plus de ses héroïnes, détermine une sorte de fascination sur certains esprits d'ici

[illegible] quelque dizaine d'années.

Une liquidation à laquelle on n'a pas assez pris garde fut la vente après décès de l'œuvre de M. Rudolf Ribarz, paysagiste soigneux et ferme, qui connut à Paris un certain renom de bon aloi. Il avait travaillé aux environs de Paris et en Auvergne presque autant que dans la campagne viennoise, à Schlosshof et en Moravie. On a de lui des clochers normands vus de jardins potagers admirablement étudiés, comme des chaumines slovaques; des châteaux de la Moselle, comme des coins de parcs impériaux autrichiens; et des moulins et canaux de Hollande comme des massifs de pivoines du Belvedère. C'était un peintre lent, sagace et consciencieux. Il ne laisse rien d'incomplet. Professeur à l'école d'art appliqué du Stubenring, il y a été l'un des plus laborieux artisans de la transformation de cette école dans un sens tout moderne. On le trouvait toujours disposé à se fendre en quatre pour tout artiste français de passage à Vienne, où lui-même faisait presque figure d'un paysagiste français, avec sa perfection discrète, son horreur des excentricités et sa probité scrupuleuse.

A Prague c'est, entreprise par la société Manes, l'exposition du peintre russe Nicolas Constantinovitch Roerich. C'est la belle revue de Pétersbourg: *Mir Iskoustva*, qui l'a d'abord fait connaître à l'Europe. La Russie des origines et de ce moyen âge qui va jusqu'à Pierre le Grand est son domaine. En de grandes toiles d'une solidité et d'une rudesse puissantes, il retrace les migrations asiatiques le long des grands fleuves dégelés, ou à travers les neiges forestières, les flotilles sur les lacs noirs comme de l'encre isolés par les infinis manteaux de forêts. Et ce sont les enceintes sacrées du paganisme primitif, chargées des débris du sacrifice, et d'où des vieillards sacerdotaux et chenus contemplent avec stupeur les incursions des peuplades nouvelles. Et surtout ce sont les vieilles petites villes, authentiquement russes, perchées sur leurs collines trop vertes dans leurs murailles bizarres, et les rues et les places du vieux Moscou d'Ivan le Terrible. Et tout cela nous montre une Russie aussi surprenante et infiniment plus mystérieuse que nos petites villes féodales conservées intactes du moyen âge, en France, en Suisse et en Allemagne: Carcassonne, Dinan, Vitré, Morat, Gruyères, Horb, Esslingen, Landshut ou Landsberg. Avec MM. Malioutine, Bilibine et Nesterof, M. Roerich forme le petit groupe merveilleux des peintres, grâce à qui survivra, quoi qu'il arrive, une image de la Sainte Russie fabuleuse, barbare et magnifique des opéras de Rimskij Korsakof et de Moussorgski. La forte saveur de cet art qui ne ressemble à rien est l'une des plus singulières et des plus passionnantes que nous ayons éprouvée. Puisse l'art tchèque trouver là un enseignement meilleur qu'en l'œuvre contradictoire à son génie d'un Edvard Munck ou des paysagistes de Worpswede dont Prague s'était engoué ces dernières années.

WILLIAM RITTER.

Belgique

LE MOIS ARTISTIQUE

UNE série d'expositions importantes à Bruxelles et à Anvers :

La *Libre Esthétique*, le salonnet Gilsoul au Cercle artistique de Bruxelles, l'exposition Courtens à Anvers. Et le hasard est curieux, qui fait coïncider la première avec les deux autres.

La *Libre Esthétique*, en effet, réunit toujours les œuvres de novateurs, montre les tentatives les plus hardies rompant avec la tradition. Et précisément Courtens et Gilsoul sont les deux peintres qui représentent en Belgique, avec le plus d'autorité, l'adaptation de la personnalité moderne aux traditions de la peinture flamande.

La simultanéité des trois expositions n'a d'ailleurs fait tort à aucune d'entre elles. Courtens et Gilsoul sont assez pénétrés de modernisme pour que les luministes et les impressionnistes de la *Libre Esthétique* ne les diminuent point

Et parmi les exposants choisis cette année par l'infatigable M. Octave Maus, il en est d'assez maîtres du métier, unissant la personnalité chercheuse et subtile à assez de puissance d'exécution, pour que le Salon de la *Libre Esthétique* puisse résister au voisinage des œuvres solides des deux peintres que nous venons de citer.

M. Octave Maus a invité cette année des jeunes, presque exclusivement. Et parmi les toiles et les sculptures que ces jeunes lui ont envoyées, il est, évidemment, des tentatives informes, vraiment trop dépourvues de science, de confuses impressions de couleur ne vêtant nulle forme de lumière, n'enveloppant nulle matière. Mais à côté de ces choses il en est d'autres très remarquables. Et l'ensemble est fort intéressant, parce qu'il fournit des indications précieuses sur l'orientation des nouveaux venus, de la plus récente génération d'artistes. On constate d'abord, avec un peu d'étonnement, que parmi ces jeunes presque tous audacieux, audacieux quelquefois jusqu'à la gageure, il n'est pas, ou presque pas de pointellistes.

Ils font de l'impressionnisme, mais en usant du ton largement étalé, en en usant avec quelquefois une exagération de brutalité dans les oppositions violentes, ou avec un excès de crudité ; mais ils ont presque tous abandonné le procédé de la décomposition du ton. Ainsi ils sont moins loin de la tradition que les artistes qui les ont immédiatement précédés ; et comme, d'autre part, les peintres demeurés étrangers au mouvement impressionniste ont été cependant influencés par ce mouvement, et se préoccupent de lumière plus que jadis, le rapprochement s'opère et les antagonismes s'effacent.

Tout le monde peut admirer à la *Libre Esthétique*, les œuvres du maître Isidore Verheyden, que l'Ecole belge a perdu tout récemment. De l'ensemble de ses toiles réunies là et qui se rattachent presque toutes à la période batailleuse, à l'époque où l'artiste faisait partie du groupe hardi des XX, se dégage une démonstration : la spontanéité, la fraîcheur, l'intensité de l'impression s'accommodent parfaitement d'une facture soucieuse de la forme. Quand Verheyden, qui a fait de beaux portraits graves, pensifs et fouillés, comme celui de Constantin Meunier, et des paysages à la matière truculente, à la forme pesante, quand Verheyden faisait de l'impressionnisme, quand il fixait un effet de lumière sur la terre en émoi, en une facture rapide, primesautière, il demeurait respectueux de tous les éléments de beauté de la nature, il ne se laissait pas entraîner à ne plus voir que la couleur ; et dans ses esquisses les plus fou-

gueuses, le souci des relations, des valeurs de la lumière sur les choses, donne à celles-ci leur ampleur et au paysage toute la puissance et la grandeur dont la subtilité n'est que le vêtement passager.

[illegible] d'avoir fait à Verheyden une aussi large place. On peut ainsi apprécier à sa juste valeur un artiste trop tôt disparu ; et l'on peut aussi constater clairement que l'on peut faire de l'impressionnisme original et lumineux en des œuvres pondérées et savantes.

D'autres envois de la *Libre Esthétique* font, d'ailleurs, la même démonstration : celui de l'Allemand Borchardt, qui expose notamment un délicieux portrait de femme en plein air, d'un modelé puissant dans la fraîche lumière ; et ceux de nombreux Français et Belges.

Parmi les Français il faut citer M. Urbain, avec des paysages alsaciens concentrés, synthétiques ; M. Camoin qui montre, entre autres choses, un *Canal à Martigues*, où la matière généreuse est étonnamment vibrante ; M. Marquet, [illegible] M. Manguin, Mlle Lucie Cousturier ; le sculpteur Paulin avec le buste très étudié et très caractéristique de Renoir ; M. Marque ; M. Jouant.

Parmi les Belges : M. Gevers qui évoque avec précision, dans leur atmosphère chuchotante où passent des mystères de résurrection, les villes mortes, en une couleur aux chatoiements discrets, tout à fait émouvante ; M. Heintz, paysagiste austère et rude de l'Ardenne ; M. Oleffe, M. Jean [illegible] M. [illegible] M. [illegible] M. [illegible] M. [illegible]chie, M. Paerels.

Et il faut signaler tout particulièrement les œuvres de sculpture de Mlle Louise Mayer, qui, dans des bustes et dans une curieuse, fantastique *Etude de mains*, révèle une personnalité nerveuse, s'exprimant avec une réelle science.

❧

Tout ce que je viens de citer est plein de hardiesse ; en tout cela s'expriment librement, loin des conventions, des personnalités indépendantes, indépendantes de tout, sauf de la nature et de la vraisemblance. Et entre ces œuvres-là et celles de M. Franz Courtens et de M. Victor Gilsoul il n'est point d'incompatibilité. Ces deux peintres, très flamands, ne sont point des inconnus pour le public français : tous deux exposent régulièrement à Paris à la Société des Beaux-Arts.

M. Courtens est certainement un des grands maîtres modernes du paysage. C'est le plus puissant des évocateurs de la matière splendide, fermentante. Dans sa peinture opulente, grasse, il y a comme une ivresse de sève, une frénésie de la matière ; la forme d'un arbre, les mouvements de la terre ont quelque chose d'épique. C'est la vision et la méthode des grands paysagistes classiques. Mais les formes puissantes sont baignées d'une lumière sensible, subtile, patiemment étudiée, qui frissonne dans l'atmosphère et qui fait vibrer les choses, imprime à leur force souveraine toutes les délicatesses. Et je ne crois pas qu'il soit possible d'être plus magistralement complet que ne l'est Courtens dans le *Bois*, par exemple, où la facture savante est si profondément pénétrée par la vision avide de lumière de l'art contemporain.

M. Gilsoul, paysagiste aussi, élève de Courtens et d'Artan, a le même double souci. Ses paysages sont bâtis solidement, la rudesse, la consistance des choses y sont des éléments de beauté essentiels ; et la lumière tragique, voluptueuse ou tendre, caresse et pare des formes auxquelles le style donne une vie grave. Le *Tournant du Canal de Bruges*, les *Quais de Dixmude*, la *Porte Maréchale*, peintes dans la pâte lumineuse, sont de scrupuleuses études de lumière en même temps que des pages de grand style. C'est bien là de l'art d'aujourd'hui.

❧

Tandis que s'ouvrait le Salon de la *Libre Esthétique*, le directeur de cette exposition, M. Octave Maus, dont on sait le zèle éclairé, était l'objet d'une manifestation particulièrement intéressante.

Depuis vingt-cinq ans, au Cercle des XX d'abord, à la *Libre Esthétique* ensuite, M. Maus sert avec passion l'art moderne, les artistes novateurs. Ceux-ci, pour lui exprimer leur reconnaissance, ont formé, de leurs œuvres, une collection, installée au musée d'Ixelles, dans deux salles portant le nom d'Octave Maus. Et ces salles ont été inaugurées très simplement, ces jours derniers. Elles contiennent des toiles et des sculptures tout à fait remarquables, de Jacques Blanche, de Raffaëlli, de Thaulow, de Lerolle, de Claus, de Constantin Meunier, de Zuloaga, de beaucoup d'autres artistes aujourd'hui notoires et qui ont voulu témoigner à M. Maus leur estime et leur gratitude.

❧

Au mois de juin s'ouvrira à Anvers une exposition qui provoquera quelque surprise. Elle est organisée par l'*Art contemporain* et réunira les œuvres d'un peintre anversois mort ignoré il y a quinze ans, et qui était un grand maître : Willem Linnig.

Dans des intérieurs, des natures mortes, des coins de villes flamandes, des tableaux de figures, Linnig a dépensé toutes les qualités d'un maître, d'un maître exceptionnel. Et l'exposition qui se prépare montrera comment un grand artiste peut encore en notre temps vivre et mourir méconnu.

G. V. Z.

Grèce & Turquie

LE MOIS ARTISTIQUE

DÉLOS. — Nul n'ignore aujourd'hui la généreuse initiative de M. le duc de Loubat qui depuis de nombreuses années, dote l'école française d'Athènes d'une rente annuelle de 50.000 francs, à l'effet de faire et de poursuivre des fouilles archéologiques en Grèce.

Grâce à cette donation tous les ans apportent la découverte d'œuvres artistiques du plus haut intérêt. Après les excavations à Delphos aussi brillantes que fécondes, celles à Olympie ont fait sortir du sol des marbres de grande beauté. Aujourd'hui les dernières fouilles à Délos commencées en avril et achevées fin de décembre dernier, ont été d'une importance telle qu'elles éclairent d'une lumière nouvelle la vie de la Grèce antique dans l'Archipel.

Après avoir déterré les débris d'un Neptune et un vieux Sylène velu assez bien conservé, la pioche des chercheurs découvrit la ville même qui fut le sanctuaire d'Apollon.

Des fouilles activement poussées, la ville de Délos apparut toute entière avec ses voies, ses théâtres ses thermes, ses bibliothèques, son port et ses deux débarcadères, celui par lequel les pèlerins se rendaient au sanctuaire et allaient faire leurs offrandes à Apollon et celui qui servait aux marchands à recevoir et à expédier les denrées ; tout fut révélé : les docks et les entrepôts, les magasins pour la vente du gros, les débits pour celle du détail. On s occupa de déblayer les rues, entr'autres celle qui du temple conduit au Gymnase. Elle mesure 1m,50 de largeur seulement et est bordée de part et d'autre de boutiques et de maisons basses.

M. le duc de Loubat doit s'estimer heureux. Grâce à lui une ville entière vient d être exhumée, une ville qui était le port le plus important de l'Archipel et comme l'âme de la vie grecque antique dans l'Asie Mineure.

Constantinople. — Tous ceux qui s'occupent d'art savent que *Tchinili-Kiosk*, ce pavillon merveilleux construit sous Mahomet le Conquérant et qui constitue un chef-d'œuvre de l'architecture ottomane, est, depuis de longues années, sur l'ordre du Sultan, dévolu au ministère des Beaux-Arts qui l'a transformé en Musée Impérial Ottoman.

Or, depuis quelque temps déjà, Tchinili-Kiosk se trouvait trop à l'étroit pour contenir toutes les antiquités découvertes dans les nombreuses fouilles entreprises sur tous les points de l'Empire turc. Smyrne et Ephèse en Asie Mineure, Appolakia et Lendos à Rhodes, Rika et Beyrouth en Syrie, faisaient — sous la direction de Macridi Bey, fonctionnaire du musée qui surveillait les travaux, — des envois continuels à Stamboul. En décembre dernier, rien que Bagdad expédiait au musée quarante caisses contenant des marbres. Le mois écoulé Mossoul en envoyait autant.

Il était donc d'urgence d'agrandir le Musée. Un iradé impérial, promulgué en avril 1905, autorisa la construction d'un nouveau pavillon près de Tchinili-Kiosk. Le ministère des finances avança les fonds nécessaires garantis par les créances que le ministère public a sur le Trésor impérial. On se mit à l'œuvre sous la surveillance de Son Excellence Hamdi Bey, directeur du Musée Ottoman.

La construction du nouveau kiosque vient de prendre fin. L'architecture en est élégante et riche et ne dépare pas Tchinili. Cette annexe occupe près de deux mille mètres carrés. Un immense Toughra impérial en bronze a été placé au fronton de l'entrée principale. Au-dessous on lit en ancienne écriture arabe ou caractère Kuigi, l'inscription suivante, reproduite également en bronze :

Assari Atiké Muzéssi

c'est-à-dire *Musée des époques antiques.*

En effet, le nouveau bâtiment, dont on active l'aménagement intérieur sera affecté aux antiquités des époques grecque et romaine, tandis que Tchinili Kiosk, réservé à l'avenir exclusivement à l'Islam, prendra le nom de :

Assari Islamié Muzéssi

ou *Musée des antiquités islamiques*

Un nouvel iradé, promulgué le 23 janvier dernier, autorise, aux frais du Trésor impérial, la réparation de ce dernier pavillon, « sans qu'il soit, spécifie l'iradé, aucunement modifié ».

On espère que d'ici deux mois Tchinili-Kiosk sera complètement restauré.

A cette date entrera en vigueur le nouveau règlement concernant le Musée Impérial, préparé par la direction du même musée et qui vient d'être soumis à l'approbation de la Sublime Porte.

Smyrne. — Le musée de Smyrne dont les travaux — comme nous l'avons dit le mois dernier, — commenceront en mai prochain, servira de succursale au Musée Impérial Ottoman. Il est d'ores et déjà entendu que le nouveau bâtiment sera spécialement affecté à tous les objets archéologiques découverts dans la province d'Aïdin. Il sera dirigé par un sous-directeur, et dépendra directement du musée de Stamboul.

PERSE. — Téhéran. — Sa Majesté le Shah vient de décider la création à Téhéran, d'une école des Beaux-Arts et d'une école des Arts et Métiers. Afin d'élaborer le projet qui sera présenté à la sanction de Mouzaffer Ed'din, le gouvernement persan a fait demander au gouvernement turc, par l'entremise de son ambassadeur à Constantinople, S. A. le prince Mirza Riza Khan, les programmes et règlements de ses deux écoles de Stamboul.

A. de Milo.

Hollande

LE MOIS ARTISTIQUE

Après Amsterdam et Leyde, Rotterdam a eu son exposition Vincent van Gogh.

Vincent, tout en étant très Hollandais de naissance, semble être absolument en opposition avec l'art de ses compatriotes. Et pourtant, ses œuvres de début et des fragments de ses lettres si remarquables montrent son admiration pour les *bonnes* œuvres de ses contemporains en Hollande.

Ces expositions, surtout la première, offrirent un magnifique ensemble de l'œuvre de ce grand Révolté.

On pouvait suivre ce méconnu passionné pas à pas ; depuis ses premiers tâtonnements, guidés par Mauve, jusqu'à son épanouissement complet, exprimé en des frémissements de lumière ou des bruissements de pluie en Provence, en ces terrains arides ou couverts de fleurs, et ces cyprès tordus et crispés dans l'éclat torride du soleil.

Tout son œuvre était représenté ici : paysages intimes des environs de La Haye ; études en Brabant, figures et intérieurs ; sa banlieue de Paris, ses paysages d'Anvers-sur-Oise, d'Arles et de Saint-Remi. D'ici est signé ce vivant portrait de surveillant de l'hôpital, où très malade, gravement atteint déjà, il souffrit terriblement, peu de temps après avoir fait venir auprès de lui son ami Paul Gauguin.

Nature multiple, complexe, bizarre, van Gogh commence sa vie comme employé chez un marchand de tableaux ; puis il donne des leçons en Angleterre, connaît la misère à Londres, prêche dans des temples méthodistes, est libraire et étudie la théologie à Amsterdam.

La rude réalité avec laquelle il est en contact dans le Pays Noir, la vie misérable de ses amis les mineurs ébranlent et démolissent sa foi optimiste ; il commence alors à se vouer uniquement à l'art. Nombreuses sont les influences que van Gogh subit, mais constamment sa personnalité se dégage, s'accentue, se libère. Et régulièrement on peut sui-

[illegible] de son talent fiévreux, ardent, exalté.

Admirables œuvres, tant dessins que tableaux, qui donnent la vibration même de ce pays de lumière, son atmosphère limpide et claire, le rayonnement de sa clarté d'or.

❧

Au cercle Pulchri Studio à La Haye, le samedi 14 février, grand bal masqué et costumé des membres, très petite miniature du bal des Quat'z'Arts. Toute fête d'artistes a un caractère *sui generis* qui contraste heureusement avec de semblables réunions bourgeoises. Au milieu d'un certain nombre de costumes de caractère, très étudiés, Peaux-Rouges, Papous et figures historiques, se faisait remarquer une bande joyeuse de soubrettes, dans le pimpant costume des petites bonnes hollandaises, robe lilas clair et petit bonnet blanc, coquet et léger, tout prêt à s'envoler par-dessus les nombreux moulins du pays. Un peintre de mes amis faisait la remarque que si quelque artiste français eût pu voir cette fraîche troupe, offrant des spécimens vraiment séduisants, il eût été particulièrement ravi...

❧

[illegible] tion de Blanc et Noir eut lieu dans le cercle des « Jeunes », le Haagsche Kuntskring. En premier lieu notons les gravures au burin, de Aarts ; cet artiste intéressant, suivant de loin l'exemple donné par Dupont avec ses superbes gravures de Chevaux ou de Bœufs de labour, manie le burin d'une façon absolument libre, et interprète avec cet instrument rebelle, qui exige un « labeur de galérien », les scènes les plus journalières, — des ouvriers au repos, locomobile en plein travail, avec une entente parfaite des « hachures » et un sentiment inné du pittoresque — réaliste.

Millet a dit quelque part : « Faire servir le trivial à l'expression du sublime, c'est là la vraie force » ; — ici on pourrait dire qu'il est bien curieux de voir, après des siècles, le burin resservir avec art à l'expression d'un naturalisme sincère et artiste.

Parmi les dessins, Jan Veth se faisait remarquer par ses études de portraits, fouillés, scrutés, analysant l'âme autant que les rides du visage. Puis, signalons Edzard Koning, Henricus, Montyn, van Konynenburg, des dessins à la plume de premier ordre du peintre A. Koster, qui a fait de cette façon d'admirables études de tulipes, et qui a osé entreprendre une série de cartes postales à la plume, vues d'anciens châteaux en Hollande, exécutées avec une rare virtuosité. Et Veldheer, avec ses bois d'un style voulu archaïque. Comme ensemble, exposition très réussie.

A peu près en même temps Pulchri Studio exhibait une collection considérable de tableaux réunis par un groupe de jeunes artistes de Laren, le petit village pittoresque, situé non loin d'Amsterdam, où le regretté Mauve vint s'établir vers 1880, et qui devint une espèce de Barbizon hollandais.

Et maintenant, à cette exposition, c'est le fils de Mauve qui se fait remarquer en premier lieu. Avec son talent et une énergie opiniâtre, Mauve fils a su rendre intéressant un simple morceau de prairie verdoyante, coupée au loin par quelques ruisseaux parallèles. Rien ne rompt la monotonie de cet ensemble d'un vert doux, fin, rompu, sous un ciel gris clair. Des autres tableaux de ce jeune artiste qui promet (et donne déjà), beaucoup sont également peints dans de délicates harmonies de gris blonds, lilâtres, mauves, évoquant les exquises harmonies de certaines estampes nippones.

Parmi les nombreux exposants signalons encore Hart-Nibbrig, ainsi que Bosch-Reitz, celui-ci avec des Vues de Versailles et du Japon, d'un travail sérieux, en des tonalités simples et harmonieuses. Mais l'espace limité ne nous permet pas de parler de tous ceux qui auraient quelque droit à être mentionnés à cette exposition considérable d'œuvrettes intéressantes pour la plupart. Cela sera pour une autre fois !

Ph. Zilcken.

Italie

LE MOIS ARTISTIQUE

J'ai parlé ici même de la valeur toute particulière et exclusive, que l'Italie contemporaine donne au culte du Passé. Deux publications récentes, dignes d'être immédiatement considérées comme deux véritables événements d'art, viennent d'apporter de nouveaux et puissants éléments au monument mystique que l'Italie reconnaissante élève sans cesse à sa Tradition.

A Sienne, la Société des Amis des Monuments, qui existe là-bas comme en tout pays, vient de se signaler par une action accomplie dans un but des plus nobles et des plus précisément voués à la cause de la Beauté, patrimoine de l'illustre ville toscane. M. Fabio Bargagli-Petrucci, le président de la Société Siennoise des Amis des Monuments, qui est un des plus cultivés et des plus éclairés amants des séculaires beautés de son pays, dont il connait admirablement toute la valeur et toute la signification, fait paraître les deux volumes de sa profonde et vaste étude sur les Fontaines de Sienne. Déjà dans sa revue de l'Art Siennois (*Rassegna d'Arte Senese*), qui est en même temps le riche et très utile Bulletin de la Société des Amis des Monuments, il avait jeté un cri d'alarme — sous forme d'une impérieuse accusation portée contre le gouvernement, les villes et tous ceux qui refusent aujourd'hui à l'Art une partie au moins des millions que les industries et les autres services publics absorbent impitoyablement. Il s'était proposé de démontrer « comment peuvent ressurgir les villes artistiques », et il parle de Sienne avec cet amour tendrement dévoué, qui donne un charme particulier de sincérité à ses travaux, et lui assure une place à part parmi l'élite des jeunes écrivains d'art italiens.

L'œuvre sur les Fontaines de Sienne (*Le Fonti di Siena e i loro acquedotti*) est une des plus complètes et des plus belles publications d'histoire et d'art qui aient paru dans ces derniers temps. Typographiquement, elle est somptueusement parfaite. Le texte, qui révèle aisément la somme de travail, de recherches, d'intelligence, de son auteur, contient l'histoire, en grande partie encore inconnue, de *toutes* les fontaines de la divine ville moyenâgeuse. Les résultats des longues recherches de ce remarquable historien-artiste nous montrent Sienne depuis ses origines vagues de château étrusque, jusqu'à 1555, à travers les âges qui virent la classique ville italienne devenir colonie romaine, ensuite commune libre, ensuite domaine des Espagnols ou des Médicis. Aux précis historiques sur l'origine des fontaines, s'ajoutent naturellement des conclusions archéologiques, topographiques et critiques, ainsi qu'un aperçu général, et définitivement documenté, sur l'hygiène de Sienne antique, sur l'administration de ses finances, sur sa législation. Le



LAVOIR DE LA « FONTE BRANDA » A SIENNE

second volume de cette importante publication est tout consacré à une documentation rare, à laquelle tout historien à venir de la dédaigneuse Sienne devra puiser.

Mais le plus grand intérêt artistique de l'œuvre de M. Fabio Bargagli-Petrucci, est dans la savante présentation de Sienne exaltée dans ses fontaines célèbres : dans la *Fonte Branda* dont parle Dante, dans la *Fonte Gaja* de Jacobo della Guercia, et dans les innombrables travaux qu'une ville illustre fit en tous temps pour s'enrichir d'eau, pour asservir ce sang fatal de la nature, à tous ses besoins et à ses plus belles parures.

M. Fabio Bargagli-Petrucci démontre ainsi d'une manière pratique et puissante « comment peuvent ressurgir les villes artistiques ». Il les illustre dans leurs trésors les plus représentatifs et les plus suggestifs. Les trente planches de son œuvre montrent superbement quelques aspects de Sienne la glorieuse.

D'une importance aussi grande, quoique à un point de vue plus général et synthétique, est le IVe volume de l'histoire de l'Art Italien par M. Adolfo Venturi, qui paraît chez l'éditeur Hœpli de Milan. Toute l'Histoire de l'Art Italien de M. Adolfo Venturi sera contenue en sept volumes, dont les quatre premiers ont déjà paru. La méthode profonde et poétique de l'illustre professeur de la Faculté de Rome s'affirme de plus en plus. Chaque volume nouveau représente les conclusions générales, souvent inattendues, de M. Adolfo Venturi, qui à sa rare connaissance historique ajoute harmonieusement une méthode originale de recherche, et une intuition très poétique et en même temps très sûre des époques, des hommes et des œuvres. Les volumes parus dans les magnifiques éditions de M. Ulrico Hoepli, contiennent l'Histoire de l'Art Italien, dès les origines de l'art chrétien jusqu'à Justinien, à l'Art barbare et roman, à l'Art du XIVe siècle.

❦

MÉMENTO DES HOMMES, DES CHOSES ET DES PUBLICATIONS D'ART. — Tandis que des voleurs inconnus commettent dans des petites villes toscanes des larcins très regrettables d'œuvres d'art, à Florence on découvre de nouveaux trésors. Dans l'église de Santa-Croce, une œuvre de Luca Della Robbja, et à l'église de Sant'-Ambrogio un cadre très beau du XVe siècle, ont été mis à la lumière. Dans l'église du Crucifix sise dans le Borgo S. Lorenzo, M. Carlo Gamba vient aussi de découvrir un retable qui par ses proportions et son harmonie générale semble pouvoir être attribué à Piero di Cosimo.

A Naples, dans l'église de S. Domenico Maggiore, on a mis au jour d'une façon tout à fait inattendue une fresque très bien conservée et qui date vraisemblablement de 1345.

A Sienne, une exposition individuelle présente l'œuvre du peintre Giuseppe Viner, qui dans un Tripytque fort remarquable exprime l'âme mélancolique et suggestive de la campagne de Sienne.

La ville d'Arezzo a ouvert un concours pour une statue de son illustre fils, le Pétrarque.

Un concours artistique international vient d'être ouvert à Milan pour le croquis d'une carte postale commémorative du Simplon et de la prochaine exposition de Milan.

Suisse

LE MOIS ARTISTIQUE

L[illegible] XVIII[illegible] [illegible] mois de février à Genève.

A vrai dire l'intérêt de ces cent-quarante portraits — [illegible] curiosité des Genevois n'en fut que plus vivement excitée, et bien des gens qu'une manifestation strictement [illegible] la nouvelle salle d'exposition.

Très ingénieusement, les organisateurs de l'exposition avaient groupé, sur une paroi, Voltaire et ses admirateurs genevois, acteurs improvisés du théâtre des Délices ou de Ferney et commensaux du maître, et, sur la paroi qui lui fait face, Jean-Jacques Rousseau, entouré de ses parents, de ses amis et de ses partisans. On a dû échanger d'une paroi à l'autre, à défaut de propos, des regards qui n'avaient rien de trop amène. Une paroi centrale séparait les éternels rivaux et portait les images des Genevois demeurés étrangers à la lutte, et qui furent notoires dans leur ville ou à l'étranger.

Parmi les œuvres d'art remarquables du premier groupe, il faut placer au premier rang l'étonnant portrait de Voltaire, exécuté aux trois couleurs par Jean Huber, caricaturiste attitré du patriarche. Les charges de Huber avaient le don de dépiter Voltaire, de l'exaspérer quelquefois, et de l'amuser si prodigieusement qu'il ne put se résoudre à y renoncer tout à fait. Jamais, je crois, le côté diabolique de l'intelligence de Voltaire n'a été rendu graphiquement avec autant d'intensité et de vie que par ce portrait. L'inexorable ténacité du vouloir et la sardonique méchanceté de l'ironie s'y marquent en traits inoubliables : dix volumes de critique vous renseigneraient moins bien que ce crayon.

Une autre page de Huber, un tableau à l'huile d'assez grandes dimensions, montre Voltaire, au milieu d'un paysage campagnard très sincèrement rendu, s'entretenant avec les paysans de ses terres de Ferney. Les paysans restent paisiblement assis ou couchés sur l'herbe à l'ombre d'un arbre, tandis que leur Seigneur, debout et appuyé sur sa canne, leur parle avec une expression de condescendance impayable. C'est M. Jourdain dans l'exercice de ses fonctions [illegible]

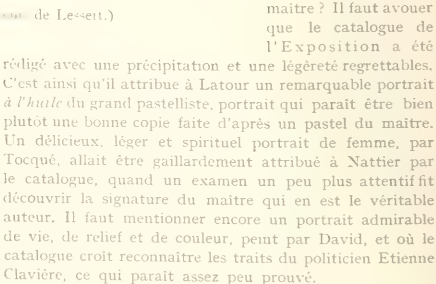


PORTRAIT DE VOLTAIRE, D'APRES NATURE

[illegible] HUBER

([illegible] de Lessert.)

Dans le même groupe, un large et sobre pastel de Latour nous montre Philibert Cramer, l'éditeur genevois de Voltaire, « le beau Philibert » que le patriarche désignait sous le nom du *Prince*. Non loin de lui, le procureur général J. R. Tronchin, que Rousseau devait écraser du coup de massue des *Lettres de* [illegible] *Montagne*, apparaît, crayonné avec verve et avec précision par Jean-Michel Liotard. Une série de portraits de Largillière montre la virtuosité et l'esprit du peintre français triomphant de la roideur maussade ou de la dignité empesée de maint Genevois du XVIIIe siècle. Le plus brillant et le plus ailé de ces portraits de Largillière est celui de Madame Thelusson-Le Boullenger, mais pourquoi infliger au bon portraitiste la paternité de l'image d'Isaac Thelusson qui ne peut être, tout au plus, qu'une fade et plate copie d'après ce maître ? Il faut avouer que le catalogue de l'Exposition a été



rédigé avec une précipitation et une légèreté regrettables. C'est ainsi qu'il attribue à Latour un remarquable portrait *à l'huile* du grand pastelliste, portrait qui paraît être bien plutôt une bonne copie faite d'après un pastel du maître. Un délicieux, léger et spirituel portrait de femme, par Tocqué, allait être gaillardement attribué à Nattier par le catalogue, quand un examen un peu plus attentif fit découvrir la signature du maître qui en est le véritable auteur. Il faut mentionner encore un portrait admirable de vie, de relief et de couleur, peint par David, et où le catalogue croit reconnaître les traits du politicien Etienne Clavière, ce qui paraît assez peu prouvé.

Le peintre genevois Saint-Ours, disciple et émule de David, est représenté par une série de bons portraits parmi lesquels deux têtes un peu conventionnelles de J.-J. Rousseau, et le portraitiste F. Massot, par un des quatorze portraits qu'il peignit de l'impératrice Joséphine.

A titre de curiosité, il faut encore mentionner l'amusant portrait d'une dame Kunkler, enlevé de chic, au pastel, par le chevalier de Boufflers, qui se piquait de peinture non moins que de poésie, et qui disait des Genevoises : « Elles s'ennuient comme des mortes, mais elles mériteraient bien de s'amuser. » Voltaire écrivait de son côté : « Il peint en pastel fort joliment ;... il exploite ses modèles ; et, de là, il revient chez moi, se reposer des fatigues qu'il a essuyées avec des huguenotes. »

Mais voilà assez parler du passé.

Pour le présent, disons que le peintre Paul Robert a terminé les grandes peintures qu'il destine au vestibule du Palais de justice fédéral à Lausanne, et qui feront, avec les panneaux ornementaux de Clément Heaton, un ensemble décoratif monumental important.

— Une importante exposition de peintres français contemporains est annoncée pour le mois de mars à la Kunsthalle de Bâle, avec des conférences de MM. L. Bénédite, André Michel et A. Hallays.

Le paysagiste Alfred Rehfous, le poète ému et le coloriste délicat du paysage valaisan et suisse, a donné à Vevey, en mars, au Musée Jenisch, une très intéressante exposition de ses plus récents paysages.

M. Gustave de Beaumont, disciple de Puvis de Chavannes, expose à la salle Thélusson, à Genève, un choix de toiles prises dans son œuvre si étendu et si varié. A la salle de l'Institut, les peintres H. de Saussure, Ed. Vallet et H. Duvoisin ont ouvert une intéressante exposition de leurs œuvres. On fait, à Winterthur, un succès mérité aux toiles, eaux-fortes, pastels et dessins du délicat et original artiste zurichois Edouard Stiefel.

Le rude maître bernois F. Hodler triomphe une fois de plus au *Kunstlerhaus* (Maison des artistes) de Zurich, avec son disciple en paysage, M. Edouard Boss (de Munsingen), le peintre inspiré du plateau suisse enfoui sous la neige.

[illegible]

Les Théâtres

Gaîté : *l'Attentat*, cinq actes de MM. Alfred Capus et Lucien Descaves. — Vaudeville : *le Bourgeon*, trois actes de M. Georges Feydeau. — Gymnase : *Sacha*, trois-actes de Mme Régine Martial. — Porte Saint-Martin : *Sous l'épaulette*, cinq actes de M. Arthur Dernède.

❧

Lucien Descaves conçoit une pièce. Il la conçoit forte et brutale, souvent d'atmosphère nouvelle. Il ne recule pas devant le drame poussé aux dernières limites. (Rappelons-nous *la Cage*, cet acte poignant.) La satire sociale l'attire, et le besoin d'exprimer ses idées sous la forme crue de la scène. Mais voilà : il est journaliste, parisien, très averti. Il sait que le public a horreur du « genre sérieux » au théâtre, de la vérité, de la beauté. Et il sait que, faute de recettes, le dramaturge doit rentrer son génie, et passer à un autre exercice. Que fait-il alors ? Il s'avise de prendre un collaborateur qui apportera ce qui manque : la gaieté, la blague, le mot, la poudre d'or de la fantaisie. Il fait appel à Maurice Donnay ou Alfred Capus, rois du Boulevard. L'écueil, comme bien vous pensez, est que son violent scénario, édulcoré, ne vaille plus grand' chose. « Toute œuvre, comme disait Flaubert, a son tempérament, sa vie propre. Si on l'ampute, elle en peut mourir. » Par deux fois, cette dangereuse gageure réussit pourtant à Descaves. *La Clairière*, *les Oiseaux de passage* eurent un triomphe mérité. L'accueil que rencontre *l'Attentat* n'est pas, à beaucoup près, du même ordre. Il y a quelques raisons à cela.

Voyez plutôt. Toute la pièce tient dans l'opposition fougueuse d'un homme public qui se gausse du peuple et d'un fils du peuple révolté. La femme, entre eux, dont s'éprend le jeune ouvrier devenu secrétaire du député riche, n'est que l'accident, le prétexte. Tôt ou tard, par la force des choses, ces deux hommes devaient se haïr. Et le brave relieur communard qui se laisse duper aux tirades, devant l'acte farouche de son fils, le coup de revolver imprévu, se retrouve de la même race. Ils détestent tous deux l'exploiteur, le parleur, le bourgeois, le « fumiste ». Et l'on sent que le drame est construit de façon à leur donner gain de cause, à faire de nous leurs alliés, à bafouer le richard socialiste. Voilà, s'il en fût, une pièce qui flattera le public de l'Ambigu !

Oui, mais nous ne sommes pas à l'Ambigu. Nous sommes chez Coquelin, s'il vous plaît. L'ancien communard, c'est Jean Coquelin. La belle dame, c'est Jane Hading. Il s'agit de faire que cette sombre histoire déride, bien plus, fasse rire le tout Paris fleuri et pourri. A moi Capus ! Capus survient. Et il réussit ce prodige. Tous ces gens, comme par merveille, deviennent sympathiques, spirituels. Au milieu des tensions dramatiques, un épisode bien choisi déchaîne une hilarité douce. L'exploiteur conquiert le beau rôle. Il roule lestement tous les autres. C'est lui qui a le dernier mot. Le tour est joué, bien joué. Mais la pièce ? La pièce est douteuse. On dirait un air d'opéra transposé en air d'opérette.

De là vient, je crois, le malaise qu'à la première nous sentîmes, et je serais fort surpris s'il n'était maintenant partagé par le public de la Gaîté.

Il reste, vous entendez bien, cinq actes amusants, pittoresques, pleins de verve, de traits et d'allure. Mai, nous attendions autre chose. Et ce genre de déception est, après tout, fort honorable pour celui qui l'a provoqué.

❧

Etrange comédie, *le Bourgeon !* Triomphale celle-ci, tapageuse. Un peu scandaleuse.

Quoi, *le Bourgeon ?* C'est le jeune homme chaste que tourmente le mal d'aimer. Il est élevé, ce jeune homme, dans un milieu de piété fervente. Il se destine à la prêtrise. Son imagination s'égare dans le mysticisme d'abord, et, tout aussitôt, dans l'ordure. Il fait des songes singuliers qu'il raconte ensuite à voix haute. Il rêve qu'il est Jésus-Christ, et la Madeleine au torse nu qui est devant lui prosternée, c'est Claudie, la servante bretonne à l'œil aguichant et sournois. La pièce, c'est les tâtonnements, le vertige, et enfin le salut de ce jeune coquebin égaré par une vocation factice. Il est sauvé par une cocotte, qu'il prend pour une dame du monde. Vous voyez le ton et les quiproquos. Pour comble, sa maman, effrayée par un médecin, se mêle de ce sauvetage. Elle va trouver la cocotte, et lui offre une bague de prix. « Soyez bonne pour mon fils, Madame... » Je ne me croyais pas bégueule. J'avoue que cela m'a gêné. Le costume aussi m'a gêné. Il s'égare en des lieux trop suspects. On n'aime pas rencontrer une soutane au Moulin Rouge ou à l'Olympia. Scrupules qui me restent pour compte, car toute la salle s'est pâmée d'aise. Et cela continue, paraît-il. Il ne valait vraiment pas la peine de pousser des clameurs d'orfraie devant l'âpre mais probe satire de Georges Ancey : *Ces Messieurs*.

Je ne feindrai pas d'ignorer les causes valables, réelles, de cet étourdissant succès. Feydeau a son talent, parbleu ! C'est peut-être, à l'heure présente, le génie comique le plus franc, le plus spontané, le plus vif, le plus large que nous ayons. Il possède l'invention pittoresque, les trouvailles de mots, le mouvement scénique. Ce sont choses irrésistibles. Il s'y ajoutait, cette fois, une jolie recherche de style, un effort vers la grâce lyrique, auxquels l'auteur du *Fil à la Patte*, de *la Dame de chez Maxim* et du célèbre *Champignol* ne nous avait pas habitués Et enfin cette pièce difficile est jouée avec un entrain, une retenue et un tact particulièrement admirables par Mmes Judic et Rolly, Gaston Dubosc et André Brulé.

❧

Je ne pense pas qu'il faille insister sur le spectacle du Gymnase. Il ne soulève nulle controverse. C'est l'inverse du *Bourgeon*, en un sens. Encore une maman qui se mêle de faire le bonheur de son fils ! Mais celle-ci est une mère tragique. La maîtresse ne lui agrée pas. Pan ! Pan ! elle tire, et la tue. Ces mères, vraiment, sont fâcheuses.

❧

M. Arthur Bernède, à la Porte Saint-Martin, enlève un succès mérité avec une de ces pièces militaires auxquelles, en ce moment, va la vogue. Il y retourne du conflit classique entre la noblesse et la roture. Et ces querelles, comme de juste, sont immolées de part et d'autre sur l'autel du patriotisme. L'action est mélodramatique, mais assez fortement charpentée. L'auteur connaît bien son métier. Et le rôle de l'officier plébéien a valu à M. Duquesne une ovation retentissante, qui a dû presque le consoler de ne plus jouer Napoléon.

GABRIEL TRARIEUX.

Chronique Musicale

JOUR D'ÉTÉ A LA MONTAGNE, Concerts Colonne
L'ANCÊTRE et DON PROCOPIO, au Théâtre de Monte-Carlo

Au risque de méconnaître l'effort tenté par nos concerts dominicaux, on ne peut pas trouver cette année, dans les œuvres inédites qu'ils ont exécutées, la page symphonique qui méritera de ne pas être oubliée. Chaque concert du dimanche voit poindre un jeune ou un moderne chez Colonne, ou chez Lamoureux, et ce jeune et ce moderne semblent servir de contraste pour inciter le public à la glorification des anciens et des maîtres. La façon de penser vaut mieux que ce que l'on pense parmi nos jeunes musiciens : le métier est impeccable, mais la belle ordonnance classique, l'originalité, l'invention semblent faire défaut. Même M. Vincent d'Indy n'a point été égal à lui-même dans son poème : *Jour d'été à la montagne*, que nous avons entendu chez Colonne. C'est un triptyque symphonique dans lequel il a voulu nous décrire trois états, comme diraient les graveurs, de la montagne. Il y a erreur sur la conception de l'ouvrage musical. Le musicien n'a pas cherché à peindre

l'aurore, le jour et le soir, mais le sentiment religieux que fait naître la contemplation de la nature dans ces trois moments déterminés. On peut dire que la vue de la nature n'évoque pas forcément chez chacun de nous des idées mystiques; d'autre part, si ces idées sont évoquées, elles ne vont pas sans quelque monotonie dans leur expression. *Jour d'été à la montagne* est de la musique trop symétrique où le cerveau a plus de part que le cœur; il y manque l'émotion, la sincérité qui font les œuvres grandes. L'orchestration sonore et pleine de M. d'Indy n'a pas suffi pour colorer cette composition un peu trop subjective. LOUIS SCHNEIDER.

❦

Le mouvement musical a été pendant le mois au théâtre de Monte-Carlo. M. Camille Saint-Saens a donné là-bas la primeur de *l'Ancêtre*, drame musical, sur un livret de M. Augé de Lassus.

Il s'agit d'une vendetta. Les deux familles corses, les Fabiani et les Pietra-Nera, se sont juré une haine éternelle. L'ermite Raphaël a projeté de les réconcilier. On attend la venue de l'aïeule, de l'ancêtre, Nunciata, que son grand âge désigne comme arbitre en dernier ressort. Nunciata refuse toute trêve. Cela n'empêche pas Tebaldo, un jeune officier, d'être aimé par Margarita et Vanina, les deux petites-filles de Nunciata; cet amour d'un Pietra-Nera et de deux Fabiani constitue le drame de l'Ancêtre. C'est l'aventure des Montaigu et des Capulet transportée en Corse.

Tebaldo n'aime que Margarita à l'insu de Vanina. Or voici qu'on rapporte le cadavre du frère de Margarita et de Vanina. Nunciata fait jurer à Vanina de venger ce meurtre. Vanina apprend que l'assassin est Tebaldo qu'elle aime; elle surprend aussi l'aveu que fait Tebaldo de son amour à Margarita. Au moment d'exécuter la sentence, le courage lui manque, elle laisse tomber son fusil; Nunciata est là pour le ramasser, elle vise et atteint Vanina qui est allée faire un rempart de son corps à Tebaldo. Vanina meurt, et l'Ancêtre remonte implacable dans la montagne.

C'est là du drame violent, du théâtre de faits; l'action brutale, précipitée, remplace l'exposé des sentiments, la peinture des caractères, où le conflit des passions est noté en indications brèves.

Saint-Saëns a commenté ce livret fidèlement. Il a pour ainsi dire aquarellé de musique les différentes péripéties de l'action; c'est de l'aquarelle délicate, mais on ne trouve pas là la vigueur de touche de la peinture. L'écriture musicale est impeccable et la forme reste un modèle de clarté, de simplicité; peut-être aurait-on pu souhaiter que le maître fût moins avare de ses idées musicales. Les récitatifs, peu compliqués, relient des phrases musicales de parenté fort lointaine. On pourrait signaler çà et là une audace debussyste qui fraternise quelques mesures plus tard avec une formule traditionnaliste au possible.

S'il faut louer l'orchestration, il ne faut pas moins louer l'orchestre qui, sous la conduite experte de M. Jehin, a rendu avec précision et couleur la partition de *l'Ancêtre*. La mise en scène vivante du directeur Raoul Gunsbourg, l'interprétation hors de pair du baryton Renaud (l'ermite Raphaël), du ténor Rousselière (Tebaldo), de Mme Litwinne (Nunciata) et de Mlle Farrar (Margarita) ont ajouté un sensible éclat à l'œuvre de Saint-Saëns.

❦

Une autre primeur, vraiment curieuse, donnée au même théâtre, fut l'exhumation de *Don Procopio*, un envoi de Rome de Georges Bizet, envoi qui date de 1859.

Le sujet de *Don Procopio* rappelle étrangement celui du *Don Pasquale*, de Donizetti. Il s'agit de berner un vieil avare Don Procopio qui aime une jeune fille riche, Bettina. Celle-ci, on le comprend, lui préfère un brillant officier, Don Odoardo. Avec l'aide de son frère don Ernesto, elle obtient que son oncle Don Andronico renonce au mariage projeté pour elle avec Don Procopio. Et ainsi, une fois de plus, comme dans *l'Ecole des Femmes*, comme dans le *Barbier de Séville*, l'amour et la jeunesse triomphent d'un barbon.

Bizet qui a créé plus tard de la musique espagnole dans *Carmen*, de la musique provençale dans *l'Arlésienne*, a fait vivre et pétiller l'Italie dans sa partition de *Don Procopio*. Certes il était dominé par Rossini quand il écrivit cette œuvre, mais en maintes pages on devine déjà l'auteur de demain. Il y a au premier acte une marche qui annonce singulièrement le chœur des enfants de *Carmen*; il y a une sérénade au deuxième acte qui figurera plus tard avec honneur dans la *Jolie fille de Perth*; il y a un chœur dont la contexture mélodique sera celle d'un chœur de la *Jolie fille de Perth*. Mais surtout on remarque dans toute la partition une sûreté d'écriture, une maëstria dans l'exposé du dessin mélodique et surtout dans l'orchestration, une personnalité qui étonnent quand on songe que ce *Don Procopio* était la première œuvre de Bizet, un devoir d'élève en somme, qui était déjà un maître.

Les interprètes ont mis au service de cet opéra-bouffe la verve et la fantaisie avec lesquelles il faut animer ce genre de théâtre: il suffira de citer Jean Périer, Rousselière, Max Bouvet, Chalmin et Mlle Pornot, pour donner une idée de l'éclat avec lequel fut rendu *Don Procopio*; les exhumations sont d'habitude moins gaies et moins brillantes.

L. S. (INTÉRIM).

L'Art dans la Mode

La mode, avons-nous dit souvent, comme la jolie femme qui la suit, est changeante, mais par là-même est amenée, après de multiples évolutions, à repasser par les mêmes fantaisies.

C'est ainsi que nous avons retrouvé la manche à gigot de siècle en siècle depuis le XVIIe que nous avons déterré le boléro dans les fouilles de Delphes, que nous parlerons prochainement de la robe princesse que la mode ramène et que porte mainte statue dans les vieilles cathédrales — et bien d'autres encore.

Mais aujourd'hui, à cette époque qui, chaque année, elle aussi, revient entre le mardi gras et la mi-carême, époque de carnaval, nous voulons parler d'une mode bizarre qui consiste à se travestir, à se déguiser, à s'affubler de loques étranges, à s'enlaidir de masques bouffons.



CHICARDS
D'après [illegible] GAVARNI

A quelle lointaine époque remonte l'origine de la mascarade? on l'ignore. Tout ce qu'on peut dire c'est qu'à peu près à toutes les périodes de la vie humaine, on découvre les traces de travestissement, c'est que, si loin peut-on remonter à l'origine des hommes, on remarque qu'ils avaient parfois, en des circonstances mal définies, théâtres ou religions, l'occasion de se travestir, accompagnée de la faculté naturelle de déguiser journellement leur pensée.

Est-ce une poussée secrète de gaieté, de bouffonnerie, est-ce un reste d'enfantillage demeurant au cœur de l'homme, est-ce un besoin de dissimulation, un désir de variété, un soulagement, que cette évasion momentanée de la vie plate, monotone, journalière, est-ce la satisfaction d'endosser pour un jour le costume idéal, de jouer pour un soir le personnage rêvé, est-ce simplement le hasard d'une fantaisie surexcitée par la bonne chère et les boissons généreuses? Qu'importe, le déguisement plaît à l'homme et le besoin de se déguiser est tel, que les usages, les lois, ont réglementé les époques où l'homme a le droit de se mettre un faux nez dans la rue.

A vrai dire, malgré les gambades de la vache enragée, le réveil du bœuf gras, les flonflons des bals de l'Opéra, le carnaval — sauf à Nice peut-être — semble vieillot et faiblard, mais il vit encore et son artério-sclérose peut le mener loin; en tous cas il laisse d'impérissables souvenirs, des cavalcades folles, des bals fameux, voire tragiques, comme celui des «Ardents» où faillirent flamber Charles VI et ses compagnons vêtus de poix et de poils pour imiter de grands singes, des bals pleins d'intrigues et de folies, des journées de splendeur au soleil du Midi. Tout comme la vraie mode a ses maîtres, les Paquin, les Doucet, les Redfern, il a ses costumiers de marque comme Landolf; il eut des types impérissables que Gavarni immortalisa, qui passèrent de mode, mais qui suffirent à le faire entrer dans l'histoire, à le rendre immortel et à lui redonner, chaque année, son actualité indiscutable et indiscutée.

Lilia Roberts.



Scène de Carnaval

Le Troisième Centenaire de Pierre Corneille

Au mois de juin 1906, les fervents de l'Art dramatique français auront à célébrer un noble anniversaire, à commémorer une date fameuse dans les Annales littéraires et dans l'Histoire de notre pays. Ce sera le troisième centenaire de la naissance de Pierre Corneille [1].

A Rouen, ville natale du poète, des fêtes auront lieu dans la première semaine du mois de juin, et les compatriotes de Corneille honoreront dignement — nous le savons — le premier auteur en date de notre grande trinité dramatique.

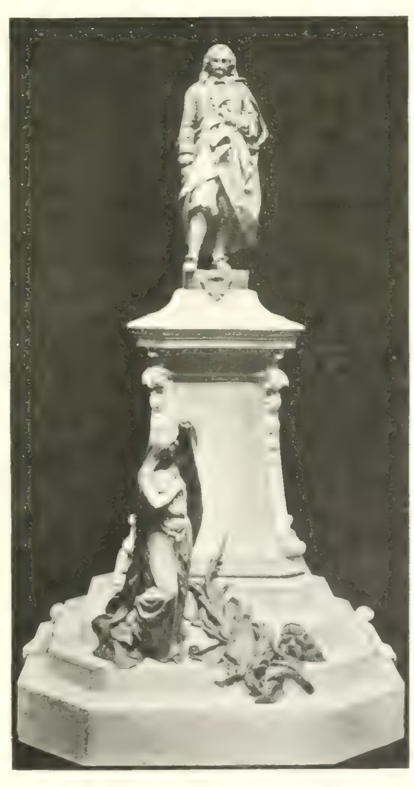
Mais c'est à Paris que le troisième centenaire de Corneille prendra tout son éclat, c'est à Paris qu'un Comité formé sur l'initiative de notre confrère René Ponthière, se propose d'offrir une statue de Pierre Corneille, après avoir loué, comme il convient, dans une séance solennelle à la Sorbonne, l'œuvre et l'écrivain, le poète qui inaugura l'âge d'or de notre théâtre classique, le Comité convie tous les Français à apporter leur obole, si modeste soit-elle, à la souscription ouverte en vue de glorifier un poète dont les œuvres passent, au sentiment de l'étranger, pour des chefs-d'œuvre de la scène française, dont les tragédies demeureront à l'égal des drames moraux les plus émouvants du cœur humain...

M. Allouard représente son Corneille vêtu du costume popularisé par la gravure ; il s'est entouré de tous les documents du temps et l'effigie vise à une ressemblance conforme à l'image qui nous reste du grand poète tragique. Sur les marches du socle, il a placé Melpomène et Rodrigue. L'auteur a trouvé en M. A. Latour, architecte, un collaborateur excellent.

Le monument, nous dit-on, aura 7m50 de haut.

L'emplacement n'est pas encore choisi. M. André Hallays, qui défend notre patrimoine national avec tant de raison, de verve et d'érudition élégante, s'est indigné qu'on eût songé à mettre la statue de Corneille sur le terre-plein de Saint-Germain.l'Auxerrois. Qui donc n'aurait point été indigné de voir masqué le portail de l'église par un monument de 7m50 de haut. On ignore encore actuellement où s'élèvera le monument et on hésite entre plusieurs emplacements, mais la souscription ouverte dans les universités, les lycées et les collèges sous les auspices du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, indiquerait combien il serait séant d'ériger la statue de Pierre Corneille au milieu du quartier des Ecoles, parmi cette jeunesse qui admire ses œuvres, qui s'y instruit, qui y puise des enseignements de probité morale et de noblesse d'âme.

Edouard André.



LE MONUMENT DE PIERRE CORNEILLE
[illegible] ALLOUARD

1. La Comédie Française prépare une représentation au bénéfice du monument de Pierre Corneille. Le théâtre Antoine par une Matinée spéciale vient de participer à la souscription. A l'Etranger, les scènes du Portugal et des royaumes Scandinaves ont fait savoir qu'elles joueraient des œuvres de Corneille, le jour anniversaire de sa naissance [illegible]

Échos des Arts

L [illegible] lement en France que sévit, à la grande joie des sculpteurs ou plutôt de quelques sculpteurs, la commémoration des héros, des demi-héros et même des quarts de héros. [illegible] attendant que le Venezuela donne une statue de marbre... noir à Castro, le Pérou se prépare à glorifier dans le bronze, le souvenir du général Saint-Martin, qui n'a d'ailleurs rien de commun avec le personnage précédent, et fut le glorieux champion de l'indépendance péruvienne [illegible].

Ce monument, qui ne mesurera pas moins de 8 mètres de hauteur, sur 7m50 de longueur et 6m50 de largeur, sera inauguré dans deux ans sur la place principale de Lima. Nous pouvons aujourd'hui en soumettre la maquette aux lecteurs de *l'Art et les Artistes*. Il est d'une rare audace de conception, et il est hors de doute qu'il produira le plus impressionnant effet, à son échelle normale. L'artiste, ou plutôt les artistes, nous montrent Saint-Martin, debout sur une borne, tenant la charte libératrice à la main et haranguant la foule frémissante qui se presse à ses pieds. Ce groupe colossal ne comprendra pas moins de 16 personnages.

Il ne nous est pas [illegible] faire connaitre les auteurs de ce monument remarquable. Nous ne pousserons pas cependant l'in- [illegible] en disant qu'il est né de l'effort commun de deux jeunes artistes, l'un italien, l'autre français, le premier peintre, le second sculpteur.



[illegible] SAINT-MARTIN [illegible]

Nous ne pouvons que noter le succès obtenu par le banquet Willette dont l'heureuse initiative appartient à *l'Art et les Artistes*.

Toute la presse a d'ailleurs constaté le brillant résultat de cette charmante manifestation que présidait M. Dujardin-Beaumetz, sous-secrétaire d'Etat aux Beaux-Arts.

On y a remarqué toutes les célébrités des lettres et des arts ; des toasts et des discours très applaudis, ont été portés et prononcés par MM. Armand Dayot, Dujardin-Beaumetz, Mme Séverine, auxquels Willette répondit de façon exquise.

La soirée s'est terminée par l'entrée sensationnelle de Mlle Sandra Fortier costumée en Marianne et encadrée de deux tapins du 48e battant la charge. La charmante artiste, aux applaudissements des trois cents convives, a délicieusement dit un compliment en vers rimé pour la circonstance par Hugues Delorme.

Inoubliable soirée.

Notre correspondant de Nantes nous signale le gros succès obtenu par l'exposition des Artistes Bretons qui vient d'avoir lieu dans cette ville, exposition de peintures, aquarelles, sculpture.

C'est une des plus intéressantes tentatives de décentralisation qui ait eu lieu jusqu'ici.

Au hameau de Moiry, commune de Saint-Parize-le-Châtel (Nièvre), en exécutant des travaux pour transformer une cour en jardin, on a mis à découvert un vase en poterie caché à un mètre du sol et qui contenait près de 1.600 pièces de monnaie de bronze, frappées à l'effigie d'une dizaine d'empereurs romains, Gallien, Probus, Constantin, Constance, Valentinien, Maxence, etc., et leurs femmes, l'impératrice Hélène entre autres. La plupart de ces pièces sont en bon état de conservation. Tout près de là, d'autres ouvriers ont, paraît-il, rencontré, outre de nombreuses fondations, d'apparence gallo-romaines, quelques tombeaux de pierre.

Le Comité de la Dentelle de France, qui compte parmi ses membres un certain nombre de dames de la haute société parisienne, s'est réuni dernièrement en assemblée générale chez Mme la comtesse René de Béarn. M. Ferdinand Engerand, député du Calvados, qui a entrepris de faire

renaître notre belle industrie française de la dentelle, a rendu compte des résultats déjà obtenus par la Société « La Dentelle de France ». Il a signalé la création de nombreuses écoles dentelières, dont les résultats sont des plus encourageants. L'assemblée a approuvé l'idée d'organiser à Paris un Salon de la dentelle pour présenter au public élégant, aux visiteurs de passage, aux étrangers, les créations les plus intéressantes de nos fabricants et de nos artistes. A ce Salon figuraient les modèles des grandes maisons de couture sur lesquels la dentelle interviendrait.

❧

La fondation des Beaux-Arts « Gottfried-Keller », de Suisse, vient de faire l'acquisition des œuvres d'art suivantes : Portrait de Mme Von Albert Keller, par Lenbach, pour le musée des Beaux-Arts de Berne ; le Rétable de l'église de Gandria, à Lugano, pour le musée national de Zurich, et le tableau d'Arnold Bœcklin, *Cortège de Dieux*, pour le musée des Beaux-Arts de Bâle.

❧

On donne comme assez prochaine la reconstitution définitive du Campanile de Venise. Les travaux de fondation sont terminés et le monument commence à en sortir. L'aspect extérieur du nouveau Campanille sera semblable à l'ancien ; la partie décorative doit être édifiée en pierres de taille, mais le clocher, tout en métal, sera surmonté d'un paratonnerre. Quant à la logetta, elle sera rétablie dans sa forme primitive. On pense que cette construction sera terminée cette année même.

❧

M. Gilles Deperrière, le très actif et très dévoué président de la Société des Amis des Arts d'Angers, transmet à tous les présidents des Sociétés des Amis des Arts de France le texte suivant d'une délibération des Amis des Arts d'Angers. Nous ne pouvons qu'applaudir à cette heureuse initiative et lui souhaiter tout le succès qu'elle mérite.

« Considérant son but élevé d'encouragement aux artistes autant que d'éducation des masses, par la décentralisation et la diffusion du sentiment artistique ;

« Considérant les enseignements qu'elle donne par l'exemple au pays, pour le maintien de sa suprématie dans la culture des arts ;

« Considérant que la moindre aggravation des frais qu'elle a à supporter pour l'organisation de ses expositions [illegible] *chef que son existence ne puisse être mise en péril ;*

« Considérant qu'il importerait, au contraire, de lui donner de plus grandes facilités d'existence en diminuant ses charges ;

« Considérant le mouvement qu'elle crée autour d'elle ;

« Considérant que les conditions qu'elle demande lui être appliquées sont celles dont bénéficient les expositions industrielles, commerciales et agricoles ;

« Considérant qu'il est de toute justice comme d'intérêt primordial pour le pays que les Beaux-Arts, qui contribuent non seulement à la grandeur de la France mais à la prospérité de sa vie journalière, soient traitées au moins sur le pied d'égalité avec les autres branches de l'industrie humaine ;

« Sollicite les Pouvoirs publics et de la haute bienveillance de MM. les Ministres de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts, et des Travaux Publics d'obtenir des Compagnies de chemins de fer de lui appliquer, dans l'avenir, pour tous envois, qui pourront être faits à ses expositions, de tous les points du territoire français, le tarif précédemment en usage à la Compagnie P.-L.-M., petite vitesse n° 29, qui comporte la taxe ordinaire à l'aller et le retour gratuit.

Fait et délibéré à Angers, en réunion, le 3 mars 1906. »

Pour copie conforme.

Les Secrétaires,

[illegible]

[illegible]

Gilles Deperrière

❧

Il vient de se fonder, à Berlin, une Société dont le comité d'honneur se compose des principaux conservateurs de bibliothèques publiques et de cabinets d'estampes d'Europe : MM. Bode, H. Bouchot, Sidney Colvin, H. Hymans, C. Ricci, etc., et de quelques amateurs, comme le duc de Devonshire et le prince d'Essling. La *Graphische Gesellschaft* se propose de rééditer les plus rares impressions du quinzième et du seizième siècle, particulièrement les xylographies : *Bible des pauvres*, d'après l'exemplaire unique de la bibliothèque de Heidelberg ; *les Sept Planètes* (1450) ; l'*Eunuque* de Térence (Ulm, 1461), etc., et des suites de gravures sur bois et cuivre ; l'œuvre de G. Campagnola, du maître italien, de 1515, le *Triomphe de la Foi*, d'après Titien, les gravures sur cuivre d'Adam Elsheimer, etc. Chaque publication sera accompagnée d'un texte dû à MM. Max Lehrs, conservateur du cabinet des Estampes de Berlin ; Max J. Friedlaender, directeur aux musées royaux de Berlin, M. Paul Kristeller.

❧

L'insuffisance du dépôt des marbres de la Ville de Paris ayant été reconnue depuis longtemps, il serait question, pour y remédier, de transformer le Cours-la-Reine en une sorte de voie Appienne, où l'on disposerait les statues qu'on ne pourra bientôt plus placer dans nos jardins déjà si encombrés. Ce projet aurait déjà été émis par M. Bouvard au lendemain de l'exposition universelle de 1900.

❧

M. Tissandier vient de faire don au Musée du Louvre d'une fort belle réunion de figures et vases en ancienne porcelaine de la Chine.

❧

Un comité que préside le gouverneur de la Flandre occidentale vient de décider l'organisation à Bruges d'une exposition dite de la Toison d'or, ordre qui fut créé à Bruges même en 1429 par Philippe le Bon. On rassemblera à cette exposition tous les objets et documents se rapportant à l'ordre de chevalerie dont il s'agit. Nous en reparlerons.

❧

Dans sa séance du 10 février, l'Académie des Beaux-Arts a arrêté le thème du prix Bordin, à décerner en 1908. Ce prix sera attribué au meilleur ouvrage sur l'esthétique ou l'histoire de la peinture publié depuis 1900. Ce thème est le suivant : « De l'évolution de l'architecture contemporaine en France et à l'étranger, et des tentatives qualifiées d'*art nouveau* ».

❧

Un savant égyptologue, M. Édouard Naville, a découvert récemment, au cours des fouilles qu'il dirige, dans les environs de Thèbes, en Egypte, une chapelle constituant le petit sanctuaire de la déesse Hathor. Cette chapelle, élevée douze cents ans après le temple de Tothmès III, est décorée de peintures admirablement conservées. La déesse est, selon l'usage consacré, représentée par une vache sculptée, de grandeur naturelle et très bien conservée aussi ; il ne lui

[illegible] allaite un jeune roi, dont la figure n'est pas aussi intacte [illegible] tures et sculptures.

☙

Un groupement d'artistes et d'amateurs alsaciens vient [illegible] Société pour le développement des Beaux-Arts et des Arts industriels en Alsace-Lorraine. Son but est d'organiser et d'entretenir une *Maison d'art alsacienne*, offrant en même temps un Salon d'exposition à l'Association des artistes strasbourgeois. Ces expositions se renouvelleront de mois en mois.

☙

Le Musée du Louvre vient d'acquérir le portrait de Mme de Calonne, par Ricard. Cette toile est considérée comme un des chefs-d'œuvre du maître. Mme de Calonne y est représentée de trois quarts, assise dans un fauteuil à dossier rose éteint d'un ton très délicat, accoudée et rêvant. L'œuvre nouvellement acquise doit être d'autant mieux accueillie au Louvre que Ricard y était jusqu'ici assez mal représenté, par des portraits d'hommes surtout, pour la plupart en déplorable état de conser- [illegible]

☙

Notre correspondant de Bordeaux nous rapporte le grand succès obtenu par l'exposition des Beaux-Arts, [illegible]

☙

[illegible]

Monsieur et cher confrère,

L'an dernier un de nos plus jeunes et vaillants mourait en pleine œuvre à l'heure où il s'inquiétait de pouvoir répondre à une notoriété inespérée de sa modestie.

Le peintre Mita est mort dans l'angoisse de laisser sans ressources les êtres aimés que son unique labeur faisait vivre : une mère infirme, une veuve, un tout petit, un aïeul paralysé...

Pour la courageuse veuve qui a hérité d'une telle charge, nous faisons appel à la grande famille artistique et demandons votre concours à inscrire au catalogue de sa vente en préparation. La date de cette vente est fixée au 20 mars ; elle aura lieu par les soins de M. Léon André, commissaire priseur.

Le comité s'est chargé, en outre, de recevoir, sous quelque forme que ce soit, les oboles destinées à son œuvre et qui pourront être adressées à M. P. Nadar, 51, rue d'Anjou.

Veuillez agréer, M..., nos très cordiales salutations.

Le Comité de haut patronage :

[illegible]

☙

La ville de Bruges, berceau de la *Toison d'Or*, organise cette année une exposition exclusivement consacrée à cet ordre célèbre.

M. le baron de Béthune, gouverneur de la Flandre Occidentale, archéologue distingué, qui avait déjà pris une part importante à l'exposition qui eut lieu à Gand, il y a quelques lustres, a reçu dernièrement le peintre Van Driesten auquel il n'a point caché son admiration pour le beau manuscrit dont il est l'auteur et auquel il travaille depuis douze ans. Il lui a témoigné le désir de voir exposé cet été à l'hôtel Grunnthause, ce monument unique élevé à la gloire de l'ordre chevaleresque le plus illustre de la chrétienté.

Sous les auspices du magistrat érudit qu'est M. le baron de Béthune, avec l'appui des autorités communales et sous le haut patronage des ambassadeurs des puissances dispensatrices de l'Ordre, cette exposition à laquelle sera jointe une partie rétrospective très complète, formée des reliques de l'Ordre empruntées aux collections publiques et privées, sera sûrement des plus curieuses que la Venise du Nord aura présentée aux admirateurs qui affluent chaque année dans la ville si pleine encore des souvenirs de la Cour luxueuse du bon duc Philippe que le *Maître Flamand* fait revivre dans son œuvre.

L'Art et les Artistes reparlera en son temps de cette fête d'art et d'histoire.

☙

Les artistes Lillois ont inauguré leur 19e Salon le 24 février dans le cadre gracieux du palais Rameau où quatre cent cinquante œuvres environ donnent une idée à peu près parfaite du mouvement d'art septentrional.

M. Florent Menet avec *La Meule* y tient le premier rang et M. Pharaon de Winter avec son beau portrait semble présider aux efforts des nombreux élèves qui l'entourent. MM. Julien Duvocelle et Paul Hollez avec de belles études et de bons portraits ; M. Paul Lefebvre avec un panneau décoratif et son poétique *Etang* et M. Charles Moulin avec *les Olives* ont particulièrement retenu notre attention. Parmi les nombreux paysages, signalons ceux très lumineux de M. Alexandre Houzé ; de MM. Emile Ancelet et Jean Baltus, deux impressionnistes de talent ; de MM. Marcel Sauvaige, Emile Hornez et Albert Cloeyssens, très remarquables.

L'aquarelle largement représentée consacre une fois de plus le beau talent de Mlle M. van Parys que nous retrouvons aux dessins et émaux, avec des œuvres fortement étudiées ; M. Sarrazin, le doyen de ce Salon, qui nous donne d'excellents paysages avec M. Charles Maldant, dont l'éloge n'est plus à faire ; il convient de citer encore MM. André des Gachons et Désiré Ghesquière pour arriver à la sculpture où une seule œuvre est à citer, *Le Chien*, de M. Jean Joire.

Aux objets d'art, les reliures de M. Dewatines ; les bijoux de M. Géneau ; les cuirs repoussés de Mme Jansens et de Mme Darchez et enfin la vitrine de Mlle Anna Rommel.

Terminons par un compliment très mérité à M. Paul Lefebvre, l'habile organisateur de cette jolie exposition.

☙

Les Beaux-Arts à Mulhouse. — Nous avons sous les yeux le rapport annuel de M. Auguste Haensler, le distingué et dévoué conservateur du musée d'art décoratif de Mulhouse et nous sommes heureux de constater la rapide ascension du mouvement artistique et d'art décoratif, dans la grande cité alsacienne où l'ardente activité de la vie industrielle n'exclut par le culte de l'idéal et de la Beauté.

☙

[illegible] exposition toujours si intéressante s'est ouverte en même temps que le concours et elle finira avec lui. Elle est la preuve que le délicat et passionné amateur d'art, M. le baron du Teil du Havelt, qui préside aux destinées de la grande société hippique n'a pas exclusivement voué toute son intelligente activité à la passion du sport.



A. MENZEL. — DEUX PAONS

Bibliographie

LIVRES D'ART

Adolph von Menzel. — Verlagsanstalt, F. BRUCKMANN, édit. Munich.

Le docteur Hugo von Tchudi dont l'active érudition ne recule devant aucune difficulté, a entrepris et mené à bonne fin, grâce à la très précieuse collaboration de M. J. Bruckmann, éditeur d'art à Munich, la lourde tâche de dresser une sorte de catalogue complet des œuvres de Menzel. Et de cette double collaboration est né un livre magnifique, d'une présentation artistique irréprochable, et où près de 700 illustrations, dont beaucoup dues à des procédés d'une perfection rare, sont accompagnées d'un texte concis et substantiel qui raconte et commente rapidement l'œuvre du grand artiste.

Dans ce beau livre on voit défiler, sous l'aspect de belles planches en photogravure, les grandes compositions de l'œuvre immense du peintre, les unes empruntées à la vie du grand Frédéric, les autres au règne du Kaiser Wilhelm Ier, d'autres à la révolution de 1848 à Berlin, à la vie populaire et mondaine à Paris, en Italie, aux travaux du peuple... En vue de chacune de ces pièces capitales se groupent très habilement disposés, les dessins puissants, les ébauches savantes, où l'art de Menzel se manifeste dans toute sa vigueur nerveuse, ébauches et dessins souvent repris et répétés avec la plus volontaire des consciences, avant d'arriver à l'expression définitive. Très beau et très utile ouvrage.

Les membres de l'Académie des Beaux-Arts depuis la fondation de l'Institut (Deuxième série 1816-1852), par Albert SOULIER. — Ernest FLAMMARION, éditeur, 26, rue Racine Paris.



A. MENZEL

[illegible]

Adolph von Menzel. Abbildungen seiner Gemalde und Studien.

Watteau, par Virgile Josz.

J.-B. Greuze, par Camille MAUCLAIR. — Henri PIAZZA et Cie, éditeurs, rue Jacob.

Les plus beaux monuments élevés à la gloire des grands artistes n'ont pas toujours été taillés dans le marbre, ou coulés dans le bronze. Depuis plusieurs années les écrivains anglais ont entrepris une suite de merveilleuses monographies de leurs grands peintres nationaux. C'est ainsi qu'ont été successivement livrés à notre admiration les beaux livres remplis de superbes images où l'art des Gainsborough, des Reynolds, des Hogarth, des Reaburn, est étudié avec une conscience si éclairée par M. [illegible].

Un de nos plus jeunes éditeurs dont l'œuvre occupe déjà une place d'honneur dans la Librairie d'Art moderne, M. Henri Piazza, qui a déjà à son actif l'*Antar* illustrations de Dinet, la *Nausicaa* de Leconte de Lisle illustrations de G. de [illegible] illustré par Robert Engels, le « *Carrière* » de Gustave Geffroy, avec toute l'œuvre du maître superbement reproduite, a pensé qu'aussi bien que les artistes anglais, nos artistes français méritaient qu'un grand effort de librairie fût fait en leur honneur et, avec une belle audace, rapidement d'ailleurs couronné par un éclatant succès, il s'est mis à l'œuvre et, presque coup sur coup nous a donné de superbes livres, l'un sur Watteau, dont le texte est du regretté Virgile Josz, l'autre sur Greuze, signé du nom chaque jour plus célèbre de [illegible] tion typographique et l'illustration en héliogravure de ces deux ouvrages, véritable glorification monumentale du sujet, sont dignes du texte.



A. MENZEL. — COMTESSE [illegible]

Manet par Théodore DURET. — Eugène FASQUELLE, éditeur, 11, rue de Grenelle.

Voici peut être une des plus complètes et des plus pénétrantes études qui aient été écrites sur Manet et sur son œuvre. Nul d'ailleurs n'était mieux désigné que l'auteur prophétique de la *Critique d'avant-garde*, que le savant et subtil historien de Whistler, pour analyser à travers ses évolutions successives l'art du peintre de [illegible] *Bar aux Folies-Bergère*, et pour nous conter la vie de lutte et de travail et la fin douloureuse du grand artiste.

Ce beau livre arrive bien à son heure, après les triomphales expositions du dernier Salon d'Automne et des galeries Durand-Ruel, où l'on a pu admirer tout dernièrement encore le *Bon Bock* et le *Guitarero*, ses deux chefs-d'œuvre.

L. L.

REVUE DES REVUES

REVUES ALLEMANDES

[illegible] IX. [illegible] important de M. J.-J. Tikkanen sur *Albert Edelfeldt*, un des meilleurs peintres finlandais qui vient de mourir (ill.) — MM. Egger et Hermann donnent une description détaillée des plus importantes *sculptures antiques et italiennes des collections de la Maison Este à Vienne* (ill.). — Deux gravures de Karl Hofer dont la technique primitive révèle un sentiment très fin. — M. Paul Vitry renseigne sur *la collection* [illegible] Dr Zeitler développe les principes de *l'architecture des villes* dans un article très savant et très caractéristique pour la conception de l'architecture en Allemagne. De nombreuses photographies montrent que l'Allemagne à ce point de vue n'a guère subi l'influence du classicisme.

Die Kunst. Munich, VII, 5. M. Ostini sur des *cartes d'invitation artistiques*, œuvres d'artistes munichois (nombr. ill.). — Du même auteur, un article très développé sur *l'œuvre de M. H. v. Habermann*, l'artiste munichois très apprécié aussi en France (ill.). — *L'exposition de monuments funéraires de Wiesbaden*, illustrations et compte rendu de M. H. Werner. — *Œuvres architectoniques de C.-F.-A. Voysey* (Angleterre), projets très originaux de cités ouvrières. — Nombreuses reproductions d'après [illegible] *des cabines du vapeur « Lindau »* (Lac de Constance) exécutée par M. v. Berlepsch-Valendas.

[illegible] IX, [illegible] du Dr K. Mayr sur l'œuvre de Erich Erler Samaden, artiste distingué qui, après avoir fait ses études à Paris, a subi l'influence de Boecklin et de Segantini et a rendu dans ses tableaux vigoureux la simplicité grandiose des montagnes et des habitants de l'Engadine (nombr. reprod. de tableaux et d'objets d'art). — Article fort intéressant sur *les* [illegible] staetten d'après les dessins de Richard Riemerschmied. Document très caractéristique sur l'esprit démocratique allemand dans le domaine de l'art (ill.). — Reproductions [illegible] décoratifs.

Die Werkkunst. Berlin, 1906. II. Gravures sur bois de Emil Orlik, qui s'est inspiré de l'art japonais pendant un long séjour dans le pays. — Un article de M. E. Schur sur *l'esthétique des grandes villes modernes*.

Kunst und Handwerk. Munich. Reproductions d'œuvres ayant figuré à l'exposition de monuments funéraires de Wiesbaden. — Compte rendu de *l'Exposition des Arts décoratifs à Munich* avec nombreuses illustr. (chandeliers simples et délicats de Bruno Paul, bijoux de J. Taschner). — Reproductions d'une gracieuse fontaine de M. Wrba à Kempten.

A. M. E.

N.B. Exposition de lithographies françaises chez Amsler et Ruthardt (Berlin). Sont représentés : Dominique Denon, Vernet, Charlet, Raffet, J. Isabey, E. Isabey, H. Grévedon, Dévéria, Gavarni, Daumier, P. Guérin, I. Scheffer, Monnier, Boilly, F. Rops, Doré, Delacroix, Diaz, Mouilleron, C. Nanteuil. — Exposition presque complète de l'œuvre de Constantin Meunier, chez Keller et Reiner (Berlin). — Exposition d'œuvres de Vincent van Gogh (à Vienne, Autriche). — Exposition de la collection Ackermann, à Francfort-sur-Mein, tableaux français : Géricault, Delacroix, Diaz, Chintreuil, Corot, Courbet. — Le musée d'Art de la ville de Brême vient d'acheter deux marines de Gustave Courbet, *l'Age d'Airain* et quelques petits bronzes de Rodin, une statuette de Maillol, et un buste de Georges Minne.

Concours de la « Zeitschrift fur Kunst et Décoration ». — 1. Urnes cinéraires. Prix 60, 50, 40 marks, terme 10 avril.— 2. Petits objets en bois, terme 10 mai— 3. Cabinet de travail et salon d'un homme d'affaires, terme : 10 juillet. — 4. Plafond en bois sculpté ou stuc : terme 10 septembre. Prix pour les concours 2-4 : 80, 60, 40 marks.

Les artistes français qui désireraient prendre part à ces concours sont priés de s'adresser à la Revue pour les renseignements détaillés que nous serons heureux de leur fournir.

Les Parfums naturels de Lenthéric

leur réputation dans le monde



Mlle Georgette Leblanc

L'odeur que nous aimons enveloppe nos heures, précise nos souvenirs, accompagne nos sourires et précède nos pas — Pour fixer notre choix, il lui faut donc posséder bien des vertus .....

Le parfum de la Féria les réunit toutes —

Georgette Leblanc

COLLECTION DES PARFUMS LENTHÉRIC

Violette LENTHÉRIC, [illegible], [illegible] Algérien, Bouquet [illegible], [illegible], Le Mien, [illegible], [illegible], Fleurs de Sainte-Lucie, Foin fané, Gardenia, Giroflée, Héliotrope blanc, Iris, Iris ambré, Jasmin ambré, [illegible]



Mignonnette, Mimosa, Muguet, Parfum russe, Peau d'Espagne, Portugal, Réséda, Rose Musquée, Skimmia du Japon, Verveine, Violette des bois, Ylang-Ylang, Œillet blanc, Ambre gris, Musc, Bégonia, Maréchale, Opoponax, [illegible]

Bibliographie

DIVERS

Tante Amy [illegible] E. FASQUELLE, éditeur.

Sous la Dictée de la Vie, par Henri DETOUCHE, [illegible] éditeur.

Les Délices de Mantoue, [illegible] — Ernest FLAMMARION, éditeur.

Trente Ans de Théatre (3e série), par Adrien BERNHEIM, ouvrage illustré de 22 dessins inédits [illegible]

Paris, province, étranger, tel est le titre du nouveau recueil de dessins de Ch. HUARD, dont la jolie couverture attire si bien l'œil du flâneur à l'étalage des libraires. Henri Bataille, le peintre et l'artiste infiniment délicat, a présenté au public le livre de Ch. Huard, en une préface qui est une très sérieuse étude de l'œuvre à la fois spirituelle et forte de l'artiste.— Eugène REY, éditeur, 8, boulevard des Italiens.

Méthode Sanderson, pour apprendre à parler, lire et écrire l'anglais, sans professeur, en 50 leçons. — Félix JUVEN, éditeur, 122, rue Réaumur, Paris.

Échos de la Mode

Si jamais on est porté à rabâcher c'est bien au sujet des chapeaux actuels, dont l'envergure exagérée et les plumets extravagants forcent les fanatiques de la Mode à s'agenouiller dans les taximètres, comme les coquettes d'autrefois s'agenouillaient dans les chaises à porteurs.

Quelle imagination en délire a pu rêver ces formes saugrenues soulevées comme par un coup de mistral, cabossées comme par un coup de matraque, et surchargées des éléments les plus disparates, très étonnés de se voir ensemble sur le même chapeau ?

Leur surprise se comprend, à ces pauvres garnitures, et j'imagine qu'elle se traduit au public par leur aspect ébouriffé et décousu.

Une seule chose peut sauver un chapeau étrange, c'est la belle chevelure qui le supporte, et les chapeaux d'aujourd'hui appellent les *coiffures* du siècle passé, ces coiffures savantes, extravagantes aussi parfois, que nous ont gardées les gravures des maîtres passés.

Henry, le professeur expert, le maître posticheur d'art, du 60 de la rue Turbigo, dont nous avons parlé dans le précédent écho, n'est pas seulement un posticheur capable de donner à une femme les plus beaux cheveux, en de douces conditions il est aussi un *coiffeur*, c'est-à-dire capable de faire avec une chevelure, une coiffure digne du chapeau et allant avec lui. Nul comme lui ne sait *coiffer*.

En revanche, il faut approuver un gentil revenez-y de la mode : les manches courtes, arrêtées au coude pour les jolis bras ronds ; un peu plus bas et terminées par un velours froufroutant pour les bras un peu maigres.

Et alors se pose la question des gants. Il faut des gants longs, souples, de peaux fines et résistantes, ne grossissant pas la main et ne se ternissant pas à la première heure. Ces gants-là d'ordinaire sont fort chers ; il faut savoir trouver le fabricant qui reçoit ses peaux directement, coupe et fabrique lui-même et sur mesure, et ne fait pas payer aussi cher que les grands magasins à gros frais généraux ; il faut le spécialiste connaisseur et amoureux de son métier. Il en est un en plein quartier d'élégance, aux Champs-Elysées, 23, rue Montaigne, M. Trépier, qui fait des gants parfaits , des gants longs de grand chic à conditions plus que parfaites.

Mais, dans les deux cas, cette mode appelle l'attention sur les mains qui doivent être sinon parfaites, tout au moins très soignées, très blanches, avec l'épiderme lisse et les ongles brillants. Cela se trouve quelquefois de nature : le plus souvent on est obligé d'avoir recours à la Pâte des Prélats, inventée en 1515, pour conserver à Jean de Médicis, pape sous le nom de Léon X, les belles mains dont il tirait fierté. La formule de ce très excellent produit appartient aujourd'hui à la Parfumerie Exotique, 35, rue du 4-Septembre. Il vaut 5 francs et 5 fr. 50 franco.

Mme SANS-GÊNE.

Baronne Simonne.— Oui, le Duvet de Ninon est une des meilleures poudres de riz connues et des plus invisibles. Elle existe en quatre nuances : blanche, rosée, naturelle et Rachel, à la Parfumerie Ninon, 31, rue du 4-Septembre, au prix de 3 fr. 75 et 4 fr. 25 franco.

Mme S.-G.



« LA FILLE DE JORIO »
[illegible] FRANCESCO PAOLO MICHETTI.

Gabriel d'Annunzio
Critique d'Art

Dans quelques jours aura lieu au théâtre de la Scala à Milan, a première représentation de la Fille de Jorio, *de Gabriel d'Annunzio, musique d'Alberto Franchetti. L'heure nous semble particulièrement favorable à la publication, dans* l'Art et les Artistes, *du curieux et intéressant article qui suit, qui montre à la fois d'Annunzio sous un jour nouveau et l'œuvre du peintre F.-P. Michetti où le célèbre auteur italien puisa l'inspiration de son drame.*

Toute la vie de M. Gabriel d'Annunzio, en aspirations, sinon toujours en réalités, est un poème à la Beauté ; ses œuvres en sont les chants. Et c'est pour cela que chacune de ses œuvres, roman, poème ou drame, semble souvent un aperçu d'histoire de l'art, l'essai d'une critique d'art faite plastiquement. Il est intéressant d'étudier Gabriel d'Annunzio *critique d'art* dans le propre sens du mot. Deux fois seulement il s'est montré au grand public sans les pompes de l'écrivain-romancier ou de l'évocateur-poète, en pur et simple critique. Il fit une fois une étude sur le sculpteur Barbella. Une autre fois il a écrit sur le peintre Francesco Paolo Michetti, son ami fraternel et compatriote, auquel il dédia *l'Enfant de Volupté*, écrit dans la terre commune, les Abruzzes. Dans cet article le peintre Michetti y est exalté d'une manière extravagante et péremptoire, et un seul nom est accouplé au sien : celui de Léonard de Vinci.

« Sachant que pour arriver à la Beauté il est nécessaire de s'attarder avec une longue patience sur le Vrai, il (Michetti) a accumulé une richesse incroyable d'observations précises, il a analysé le spectacle des choses dans tous ses éléments pour en découvrir les rapports cachés ; par l'effort de l'analyse il a essayé de surprendre le secret de la création. En étudiant assidûment les procédés par lesquels la nature construit et fait apparaître les corps, il est arrivé à produire selon ces procédés mêmes les formes qui correspondent aux sentiments de l'âme humaine. Il est arrivé, en un mot, à *continuer* l'œuvre de la nature : à exprimer avec plus d'énergie et plus de lucidité ce qu'elle exprime confusément... »

La conception de l'Art chez d'Annunzio est ainsi révélée. L'Art *continue* la nature, l'Art choisit les lignes essentielles, les physionomies profondes des choses, et les arrête quasi purifiées, presque dans une sublimation, par laquelle l'Art serait à la nature ce que l'âme est au corps. Whistler a proclamé de son côté que la nature est en général laide, mais qu'elle contient des beautés secrètes,



F.-P. MICHETTI [illegible]

et le [illegible] de l'art [illegible] la recherche [illegible] choix et la révélation des [illegible] découvertes presque *surprises* dans la nature. Le suranné de ces deux conceptions d'art n'est plus aujourd'hui à démontrer. Le rôle de l'artiste est uniquement un rôle d'initiateur. Il ne peut donc pas *continuer* la nature d'aucune façon ; il ne peut pas la *créer* belle. L'artiste est un grand sensitif, qui a la possibilité instinctive de *représenter* ses sensations.

Une grande partie de la critique d'art de M. d'Annunzio [illegible] idéal de compréhension esthétique.

Il dit encore : « Entre toutes les différentes représentations picturales d'un objet réel quelconque, une seule est la vraie, la propre, l'absolue. Une fois donné certains principes, certaines règles, certaines lois, une chose de nature ne peut être représentée par l'Art que d'une seule façon. L'apparence visible d'un objet se compose d'un mystère de lignes innombrables, au milieu desquelles l'artiste doit savoir découvrir et déterminer les lignes fondamentales. Dessiner ne veut pas dire voir simplement « ce qui est » ; mais au contraire veut dire extraire de la réalité complexe des choses ce qui mérite d'être distingué, ce qui donne le « caractère » à une forme donnée, à un aspect donné du vrai. Dessiner veut surtout dire : choisir. Ainsi ce n'est pas l'œil seul, ni seulement la main, qui font le bon dessinateur ; mais aussi bien l'intelligence, car l'opération du choix est une des plus hautes opérations de l'intelligence.

« L'Art est donc la représentation de ce qu'un subtil analyste appelle avec audace « la pensée assombrie de la nature ». L'Art est la simplification des lignes. Le grand artiste est un simplificateur.

« Une fois établi ce principe, très évident comme tous les principes qui naissent de l'essence des choses, il est évident aussi qu'une œuvre d'art ne peut pas être une chose arbitraire. Une œuvre d'art, si elle est parfaitement conçue et exécutée selon un tel principe, entre dans le monde non comme une œuvre, mais comme un organisme vivant, pareil aux autres organismes vivants, et elle continue à vivre dans la conscience des hommes, éternel sujet d'étude, comme la vie. »

❧

M. Gabriel d'Annunzio a appliqué ses principes d'art à l'œuvre du peintre Michetti, dont il déclare qu'une collection d'études, conservée dans le couvent de Santa Maria Maggiore, à Francavilla sul Mare, est un « trésor sans pareil, qui représente le plus vif et le plus original effort d'art accompli en ce siècle ». Il dit aussi que les œuvres de Michetti semblent destinées non à être exposées dans un musée, mais à être placées au milieu du monde. Il nous montre le peintre en trois phases différentes de sa carrière, et en suivant cette méthode d'analyse d'une œuvre, M. d'Annunzio se révèle excellent exégète, car il peut ainsi isoler la personnalité de l'artiste et le révéler dans toute son intégrité. Le peintre italien nous apparait d'abord tout épris d'un sentiment simple, naïf et étonné, devant la nature. « Sa sympathie descendait aux êtres les plus humbles. Dans chaque vie il y avait pour lui un mystère sacré qu'il fallait adorer. Et dans les peintures de cette première période il étudiait l'enfance des animaux, la grâce des jeunes veaux et des agneaux qui tètent, la fragilité tremblante des poussins qui venaient de naitre, et les idylles des pâtres enfants parmi les jeunes arbres chargés de bourgeons, et la timidité des feuilles tendres, et la délicatesse des corolles nouvelles. Dès ce temps-là il savait imiter les apparences, de telle façon qu'il donnait à l'œil l'illusion de la substance vivante ; et il savait les transformer de façon à susciter dans l'âme la vapeur du rêve. Dès ce temps-

là il savait mettre dans les lignes précises de la forme l'infini des sensations confuses et obscures, les profondeurs de la vie inconsciente, l'âme qui s'ignore elle-même et contient un monde illimité. » Ensuite, le peintre *devint* tumultueux. « Il sentait et représentait avec une puissance démesurée le tourbillon vital aveugle et irrésistible qui soulève la matière brute et la pose en des formes toujours diverses à la lumière du soleil. Son œil merveilleux était apte à cueillir toutes les lignes, toutes les colorations, toutes les apparences de la nature, les plus durables et les plus fugitives ; tandis que sa main, libre et rapide comme aucune autre main d'artiste ne le fut jamais, était prête à les arrêter d'un signe immuable. »

Enfin ce peintre pour lequel M. d'Annunzio semble à peine trouver des mots suffisants pour l'exalter dans un dithyrambe extravagant, est entré, paraît-il, dans une troisième période de son activité : une période de calme, de science sereine, de sagesse tranquille, maître de tous les mystères de la nature et de l'art.

Cette dernière évolution du peintre des Abruzzes s'est surtout manifestée dans le tableau, célèbre en Italie, de la *Fille de Jorio.* « Francesco-Paolo Michetti, dit M. d'Annunzio, est en train de conquérir le dernier sommet de l'Art. » Les lecteurs de *l'Art et les Artistes* se rendront compte aisément des tendances et des puissances résumées par ce tableau qui fut accueilli à Venise par l'unanimité des suffrages du public et de la critique.

La *Fille de Jorio* précéda de quelques années la *Tragédie*, et peut-être même la conception de la *Tragédie* homonyme de M. d'Annunzio. Le peintre a voulu uniquement représenter la femelle méprisée et pourtant riche d'un charme irrésistible, et il l'a placée dans la nature sereine devant les mâles troublés par sa chair. Il a mis la femme pécheresse au milieu des montagnes de son pays et du printemps, et par le mouvement de sa silhouette fine et sûre il a établi entre elle et la nature un lien beaucoup plus grand que celui qui existe entre les images de la terre et la vulgarité de ces hommes bêtement heureux dans leurs sourires mauvais. Ce tableau a sans doute une très grande force d'expression qui lui vient surtout du contraste très accentué entre les trois éléments essentiels qui en constituent l'essence : la diversité du sourire moqueur des mâles, la puissante absorption extatique d'un d'entre eux qui ne sourit point, qui suit de toute son âme l'âme de la femme qui passe (c'est le pâtre visionnaire, Aligi, dans la *Tragédie*), enfin le mouvement [illegible] qui résume le paysage, meut dans une ligne droite et horizontale toute la vie de tous et semble la continuer indéfiniment au delà des limites du tableau. L'expression des figures, dominées par la cime neigeuse de la montagne familière, la Majella, est forte, la composition générale de la vision est originale et harmonieuse. La coloration est tellement vive et concentrée que je l'appellerais presque « sonore ». « Ici, dit M. d'Annunzio, il y a toute notre race, représentée dans les grandes lignes de sa structure physique et de sa structure morale ; la vivace race antique d'Abruzzes, si gaillarde, si pensive, si chantante autour de sa montagne maternelle, d'où, en fleuves perpétuels, descendent à l'Adriatique la poésie des légendes et l'eau des neiges ».

Ceux qui connaissent la *Tragédie* de M. d'Annunzio, que le Théâtre de l'Œuvre nous présenta l'année dernière, peuvent reconnaitre facilement dans l'œuvre du peintre l'origine de l'inspiration du poète. Les pages par trop admiratives que nous avons analysées ici, nous témoignent l'impression profonde que la vision picturale de l'un eut sur la vision scénique de l'autre. Mais, certes nous sommes loin de partager l'admiration effrénée



F.-P. MICHETTI : UN RI[illegible]

de M. d'Annunzio pour une œuvre extrêmement [illegible] intéressante au point de vue psychologique d'abord, ethnique ensuite, qui représente techniquement une belle réalisation de synthèse, car toutes les vies réunies convergent par les regards vers une seule forme d'orgueil et de puissance, en mouvement. Cependant l'infini manque dans la perspective de cette œuvre, la profondeur manque dans ce sol que le personnage à la tête coupée de droite désharmonise considérablement, le geste de l'homme assis au milieu irrite par son insignifiante vulgarité qui semble n'avoir aucun rapport avec l'ensemble, et par la fugacité même de son geste de causeur à côté de l'immobilité impressionnante du pâtre visionnaire. Nous ne croyons pas que le peintre Michetti soit vraiment « au-dessus de tous les peintres contemporains, à une hauteur qu'on ne peut atteindre ». De très grandes préoccupations moins pathétiques, plus immobiles, plus profondes, travaillent l'âme esthétique contemporaine pour aboutir à quelque nouvelle découverte des relations tonales entre l'homme et la nature, entre l'éternité de la vie animique et la cruelle fugacité des formes et l'angoissante volubilité de la lumière. Mais certes, F.-P. Michetti est, après Segantini, au-dessus de tous les peintres de l'Italie contemporaine.

L'étude de M. d'Annunzio parut dans cette superbe revue *Il Convito* (Le Festin), fondée et dirigée par un des plus forts poètes italiens, M. Adolfo de Bosis. *Il Convito*, dont la magnifique collection est extrêmement rare, servit à grouper pour un noble mouvement d'art quelques esprits de jeunes poètes et d'artistes par la suite devenus célèbres. Parmi eux étaient MM. Giovanni Pascoli et Gabriel d'Annunzio. La volonté sûre et haute de M. Adolfo de Bosis ordonnait et dirigeait le groupement. C'est dans le recueil du *Convito* de Juillet-Décembre 1896 que M. Gabriel d'Annunzio résuma ses tendances esthétiques répandues dans son œuvre, et se manifesta théoricien d'art avec la plupart de ses qualités et de ses défauts d'Evocateur.

Ricciotto Canudo.



F.-P. MICHETTI — [illegible]

[illegible]

Numéro 14 — Mai 1906

Supplément illustré de l'Art et les Artistes

N. B. — [illegible] **Abonnements**, [illegible] **Publicite**, [illegible] **exclusivement** [illegible] *M. l'***Administrateur** *de* **L'ART ET LES ARTISTES**, *173, boulevard Saint-Germain.*

ABONNEMENT ANNUEL : [illegible] **10** [illegible] **20** [illegible]

L'Éducation artistique

La gravure sur bois. — Ses origines. — Comment on la fait.

Les Orientaux sont très certainement les inventeurs de la gravure sur bois et des premiers procédés employés pour l'impression des ornements sur les étoffes.

Longtemps ignoré en Europe, cet art paraît pourtant avoir précédé les caractères d'imprimerie. Certains dessinateurs des VIIIe et IXe siècles, chargés d'enluminer des manuscrits de grand usage tels que Heures, Prières, Offices, etc., trouvèrent le moyen de graver sur du bois les traits des initiales dont ils avaient à faire un fréquent emploi, et de les imprimer avant le coloriage, s'évitant ainsi la peine de les tracer à la main.

Ce qu'on peut assurer c'est qu'avant 1430 on gravait déjà sur bois dans les Pays-Bas des sujets destinés à la *Bible des Pauvres*, au *Cantique des Cantiques* et que les épreuves de ces gravures furent, à leur début, un puissant moyen de propagande religieuse.



UN GRAVEUR SUR BOIS ET SON OUTILLAGE

[illegible]

La plus ancienne estampe de ce temps daterait du commencement du XVe siècle. Découverte à Malines vers 1840 elle représente *la Vierge et l'Enfant Jésus entourés de quatre Saints dans un jardin ;* un *Saint Christophe* de 1423, trouvé dans un manuscrit de la Chartreuse de Buxheim près Memmingen, confirme cette date de l'apparition des premiers bois.

La gravure en relief a donc précédé la gravure en creux. Alors que nous ne trouvons des épreuves de cette dernière que vers 1452, à Florence, M. Henri Delaborde a découvert deux épreuves de gravure en relief, sur métal, il est vrai, une *Sainte Face* et un *Portement de Croix*, épreuves qui remontent à l'année 1406.

Il est à noter toutefois que c'est en Allemagne que parut, en 1461, le premier livre orné de planches sur bois imprimées typographiquement (*des Edel Stein*). On doit ces planches à *Pfister*, graveur-imprimeur que

Gutenberg instruisit personnellement dans son métier.

Les premières estampes faites avec des planches de bois sont gravées au simple trait; ce n'est que plus tard que les tailles pour les ombres intervinrent, et il faut atteindre le commencement du XVIe siècle pour voir prendre à cet art un essor vraiment considérable; les amateurs savent que vers 1510 Albert Durer atteint une telle maîtrise dans ce genre, que Marc Antoine et d'autres graveurs italiens imitèrent ses travaux. Ajoutons que sa complète association pour l'illustration du livre fut adoptée à Rome en 1467 pour les *Méditations* du cardinal *Torrecremata* et à Vérone [illegible]

Il est donc intéressant de constater, en définitive, qu'entre l'apparition des premières gravures sur bois, épreuves balbutiantes et maladroites, et les œuvres supérieures d'Albert Durer, une simple période d'environ soixante ans a suffi pour amener les progrès de cet art jusqu'à ses plus importantes manifestations.

❧

Le travail en lui-même consiste en ceci :

Sur un bloc de bois dur et lisse on a dessiné le motif à graver. L'artiste, au moyen d'instruments tranchants, creuse les parties *qui devront rester blanches dans l'estampe*; les contours du dessin, les hachures des ombres subsistent donc seuls à la surface du bois. On enduit ce bois d'une encre d'impression et, sous l'action de la presse, les tailles *qui sont en relief* s'impriment sur le papier.

C'est, comme on le voit, l'inverse de la gravure en creux. Dans cette dernière, les traits déposent l'encre qu'ils ont dans leur sillon, tandis que dans la gravure sur bois dite *taille d'épargne*, ces sillons restent indemnes d'encrage et forment les blancs qui seront, au tirage, le fond du papier.

Le bois employé pour la gravure doit avoir pour condition première d'être très sec. Les meilleures espèces sont le buis, le poirier, le pommier, le poirier sauvage ou sauvageon, parfois le cerisier et le merisier.

Entre tous ces bois le buis est le meilleur, et celui des Indes, est, dit-on, préférable à tous autres.

Quant aux outils du graveur ils sont nombreux et variés : pointes à graver, *racloir* à polir, *gouges* plates et courbes pour entailler les grands blancs, *fermoirs* à biseau et à nez-rond pour creuser les blancs plus petits, *trusquins*, maillet, compas, varlope, rabot, etc., bref tout un attirail disposé sur un établi dont la solidité doit être assurée puisque ici, à l'égal du menuisier, le graveur doit entamer le bois vigoureusement, nettement, et parfois à une grande profondeur. — Complétons cet attirail par un détail particulier, la petite mentonnière de toile fine que le graveur assujettira sur sa bouche, en hiver, pour éviter que la buée de l'haleine n'humecte le bois et ne détruise le dessin. — Voilà pour l'arsenal.

Si nous passons à la main-d'œuvre, que de soin, de délicatesse et, il faut le dire, de patience, seront ici nécessaires pour obtenir le plus simple et le plus sobre des résultats. Un exemple peut en donner la preuve. Alors que dans la gravure en creux un trait n'a besoin que d'une incision pour être traduit, pour la gravure sur bois qui est une gravure en relief le même trait nécessitera un contournement de quatre incisions préalables pour le délimiter, puis d'une dizaine d'autres incisions pour le dégager et lui donner le relief suffisant.

Si l'aquafortiste fait une erreur au courant de son travail, elle est facilement réparable; il a le brunissoir qui aplatit les faux traits, le marteau qui repousse la plaque. Le graveur sur bois, lui, ne peut modifier le fragment dont il n'est pas satisfait qu'en découpant le morceau, puis il le remplacera par une pièce qui traversera le bloc, qu'il enfoncera fortement par le revers au moyen du maillet, et qu'il polira et nivellera ensuite pour recommencer tout le morceau défectueux, soucieux de relier l'exécution de cette section au fragment voisin déjà achevé. On comprend donc tout le soin, toute la volonté patiente et soutenue que doit apporter cet artiste dans la marche de son travail.

Voyons-le procéder :

Voici le bois rectangulaire orné du dessin et placé sur l'*entaille*, sorte de support avec coins qui le maintiendra fortement.

Le graveur a choisi sa pointe : le fil en est affûté sur la pierre à l'huile. Dissemblable de la pointe à graver le cuivre, cette pointe à graver le bois est une sorte de canif, une lame coupante aiguisée en biseau et que certains graveurs aiment à fabriquer eux-mêmes avec un ressort de pendule solidement adapté sur un manche de bois.

En poussant sa pointe de droite à gauche il procède à une entaille sur un des côtés du trait à mettre en relief, cela s'appelle une *coupe*, puis à l'aide d'un autre coup de burin il fait la *recoupe*, c'est-à-dire repasse sur le même sillon en inclinant le biseau et détache ainsi un petit copeau de bois qui isolera le trait à mettre en relief. — C'est la pratique manuelle de la *taille*.

Il procède ainsi pour chaque trait, enlevant entre eux, suivant le plus ou moins d'intensité des noirs à obtenir, des copeaux plus ou moins fins, les tailles espacées demandant, bien entendu, un travail d'enlevage plus important.

A ces premières tailles ainsi obtenues, et toujours par le même procédé de coupe et de recoupe, l'artiste ajoute des *entre-tailles* et des *contre-tailles* formant un réseau semblable à celui des hachures entrecroisées dans le dessin. Ces tailles superposées doivent être très nettes, le burin doit les entailler franchement, car il faut veiller à ce que le bois ne s'égrène pas. Les grands blancs sont ensuite creusés à la *gouge* ou *fermoir*, sorte de petit ciseau à froid, et assez profondément pour que l'encrage d'imprimerie n'y puisse atteindre.

Voici le bois dans son aspect achevé.

L'artiste va pouvoir, dès maintenant, tirer une épreuve qui va le renseigner sur l'état de son œuvre.

Cette épreuve est tirée au moyen de noir de fumée délayé d'un peu d'huile et que l'on applique au doigt sur le bois. Une feuille de papier de Chine est appliquée ensuite sur la planche, un morceau de carton lisse par-dessus, et le graveur exerce dans tous les sens une pression au brunissoir.

L'épreuve ainsi obtenue se nomme un *fumé*, et les vrais fumés sont toujours, il faut le dire, recherchés des amateurs car, de même que les premiers états de gravure sur métal, ils sont, la plupart du temps, uniques.



LES DIX MILLE MARTYRS
[illegible] ALBERT DÜRER

Ces fumés obtenus, les corrections nécessaires apparaissent ici tout à fait différentes de la gravure en creux. Sur un cuivre où les ombres sont trop douces, on creuse davantage et on remonte ainsi l'effet; sur le bois, au contraire, si l'épreuve est trop noire, il faut diminuer la largeur des tailles. Il en résulte qu'à l'usage, quand un cuivre est usé, tous les traits pâlissent et les épreuves sont *effacées;* quand un bois est usé, toutes les tailles se confondent et les épreuves sont plus noires.

Dans certains cas on peut, à la retouche, accentuer des contours, les rendre plus réguliers, mais changer la direction des tailles, même par des recoupes, est impossible, et c'est ici que pour des modifications importantes, le forage du bloc devient nécessaire, et le remplacement de la partie défectueuse par une pièce qu'il faudra refaire entièrement.

Quand au tirage des épreuves d'un bois gravé, il se fait au moyen de la presse d'imprimerie, après une *mise en train*, c'est-à-dire que l'imprimeur place sous la feuille destinée à l'impression plusieurs feuilles de papier superposées et formant par endroits de légers vallonnements qui, appuyant plus ou moins sur certaines parties du bois, accentueront les valeurs essentielles de la gravure.

Il est rare qu'un bois d'une dimension dépassant la moyenne soit d'une seule pièce; on assemble plusieurs morceaux qui sont ensuite raccordés à la colle-forte. De plus, ils sont reliés par derrière au moyen de deux ou plusieurs tringles de fer aux extrémités desquelles sont adaptés des écrous maintenant les parties collées.

Pour les périodiques illustrés qui utilisent fréquemment les gravures d'une grande dimension, les bois sont souvent divisés en 8 ou 12 morceaux. Ce genre de gravure exigeant souvent, par suite de l'actualité, une grande rapidité d'exécution, les

morceaux sont parfois séparés et chacun d'eux est interprété par un graveur différent. On achève ensuite l'ensemble en raccordant les différentes parties entre elles pour que les divisions ne soient pas apparentes.

❧

Autrefois, la gravure sur bois ne traduisait que des dessins exécutés au trait et dont les rares ombres étaient faites au moyen de hachures. Le seul souci du graveur était d'arriver à l'imitation parfaite, identique, de tous les traits du modèle qu'il avait à reproduire; mais, plus tard, les peintres ou les dessinateurs, s'étant mis à rehausser les traits qu'ils avaient dessinés, de teintes plates et de touches énergiques pour donner à leurs ombres plus de soutien et de profondeur, la gravure s'est modifiée elle aussi. Si habile, si plein de talent qu'il soit, le graveur s'était jusqu'alors borné au simple rôle de copiste; n'ayant plus seulement des traits à imiter, mais des teintes à traduire, il devint interprète. Le talent personnel de plusieurs graveurs de la dernière génération a permis à leurs œuvres d'être non seulement des reproductions, mais de réelles œuvres d'art; la compréhension, l'originalité d'interprétation ont contribué souvent à obtenir par le *bois* une portée artistique que certaines compositions n'auraient pas atteinte sans lui.

Les dessins tourmentés de Gustave Doré, exécutés à la gouache pour les illustrations du siècle dernier, furent le point de départ de ce nouveau mode de gravure dans laquelle s'illustrèrent toute une pléiade de graveurs de cette époque. Les œuvres de D. Vierge ont fourni également à ces artistes l'occasion de faire des bois délicieux. Et lorsque, comme pour Lepère, le graveur se double d'un artiste interprétant ses propres compositions, on s'émerveille que tant de patience et de soin précis dans le métier puisse s'unir à tant de verve et de fantaisie dans le dessin, pour produire un ensemble donnant la sensation d'une esquisse primesautière et vibrante, comme jetée sur le bois dans la chaleur heureuse de l'improvisation.

PAUL STECK,
Inspecteur de l'Enseignement du dessin
et des Musées.



J.-S. BACH

Bois gravé de T. BELTRAND

NOTE SUR LES CHRONIQUES THÉATRALE & MUSICALE

L'importance chaque mois plus grande de notre correspondance étrangère, le nombre chaque jour croissant de nos abonnés, tant à l'Étranger que dans les départements, nous ont obligé, à notre grand regret, étant donné l'espace limité dont nous disposons, à nous priver de la collaboration régulière de nos critiques parisiens dramatiques et musicaux, MM. Gabriel Trarieux, Fernand Le Borne et Louis Schneider et nous tenons à leur adresser ici, avec nos plus sincères regrets, nos bien cordiaux remerciements pour leur trop brève collaboration d'une année.

L. R.

Allemagne du Nord

LE MOIS ARTISTIQUE

Peu de temps avant son expiration l'hiver artistique de Berlin a pris encore un élan. Fin mars, les Salons sont entrés encore une fois en concurrence, sans toutefois que des événements qui changent les destinées du monde s'en soient dégagés. Ce qui caractérisait toutes ces expositions d'une manière frappante, c'est l'influence toujours croissante de l'impressionnisme français qui s'y manifeste. Au Salon Schulte, on voyait des tableaux de l'artiste Walter Georgi de Munich, et à la Maison des Artistes une collection d'Eugène Bracht, de Dresde. Ce sont deux peintres qui, pendant des années ont épuisé tous leurs efforts pour faire respecter un style décoratif et pour éviter l'impressionnisme. Mais c'était peine perdue. Personne aujourd'hui ne peut s'opposer en Allemagne à ce grand courant moderne. Georgi aussi bien que Bracht durent se résoudre à relâcher leur procédé technique, à lui donner une forme plus libre, légère et vivante. Bracht y a réussi avec beaucoup de succès, et ses nouveaux tableaux representant des villes et des paysages saxons sont des peintures d'une grande délicatesse. Le préraphaélite Walter Crane a montré également dans une exposition à la Salle Gurlitt, qu'il est arrivé récemment à modifier ses compositions idéales de style et à se tourner vers la nature; il avait envoyé à Berlin deux douzaines de petites aquarelles, qui étaient en partie des descriptions d'une intimité simple, en partie des impressions *faites de chic*, à la japonaise. Un des artistes les plus doués de la jeune génération de Berlin, *Paul Hœniger*, qui comme élève de Skarbina a aussi beaucoup appris autrefois à Paris, a exhibé également chez Gurlitt une collection de nouveaux travaux, qu'il a exécutés l'été passé, pendant un séjour d'études en France. Hœniger a séjourné quelque temps à Moret, dans ce pays où plane l'esprit de Sisley, et c'est là qu'il s'est approprié avec ardeur la manière de ce maître. Ce sont des sujets très simples, dans lesquels il s'agissait surtout de poursuivre la vie de la lumière, et l'on voit avec plaisir comme ces peupliers étincellent au soleil, comme ces bosquets de jardin se jouent par un après-midi d'été en cent couleurs claires non réfractées, comme les maisons de cette petite ville s'élèvent dans l'air tiède, comme tout se réunit dans une clarté luisante, et produit des effets pleins et harmonieux.

Par un effet du hasard, un élève français de Sisley, F. Picabia de Moret, avait exposé en même temps au Salon Cassierer, et il nous a familiarisés encore davantage avec la manière de cet impressionnisme énergique devenu plus vigoureux sous le rapport de la couleur. A côté de l'exposition de Picabia, nous voyons celle d'un peintre russe, N. Aronson, qui jusqu'à présent était encore peu connu à Berlin, quoiqu'il ait déjà remporté de grands succès à l'étranger. Aronson est un plasticien doué d'un sens extraordinaire de la forme, et d'une rare habileté technique. Mais il regarde par trop timidement autour de lui. Tantôt, c'est Rodin qu'il imite, tantôt son compatriote russe Troubetzkoï, tantôt ce sont des Italiens modernes.

❦

Il s'est présenté à Berlin un deuxième artiste de l'Empire du tsar, Alexandre Borisoff (chez Keller et Reiner). D'ailleurs, c'est la Russie qui dans les dernières semaines primait chez nous. Gorki était ici, les acteurs du Théâtre Artistique de Moscou recueillirent des applaudissements frénétiques, et tous les hôtels regorgeaient de Russes, qui venaient se remettre chez nous des troubles survenus dans leur patrie. Borisoff captive moins comme peintre que comme personnalité. Il en fut de même autrefois, de Weretschaguine, qui nous séduisit par un mélange étrange de penchant aventurier, de génie observateur et d'ardeur artistique. Borisoff est fils d'un paysan dans un village isolé de l'extrême Nord et a grandi dans un couvent sur la côte de la mer Blanche. Il devint alors un Nansen russe, qui, sur un vaisseau construit par lui-même, fit plusieurs expéditions à Nowoja Semlia et dans les régions arctiques les plus éloignées, au milieu d'indicibles privations et d'innombrables difficultés. C'est là qu'il a peint ses tableaux et ses études du cercle polaire, par un froid terrible, la main presque engourdie, tandis que la gelée transformait ses couleurs en une masse compacte. Les œuvres de Borisoff intéressent plus comme documents de ses hardis voyages, que par leurs qualités artistiques; quelques-unes seulement de ces impressions fixées ont des charmes plus délicats.

❦

Il y avait au Salon Cassierer une grande exposition de Louis Corinth, un des tempéraments les plus remarquables du cercle de nos « Secessionnistes ». Corinth est le plus effréné des modernes de Berlin. Il brosse la toile avec une vigueur fougueuse et cette violence manque souvent de goût. Mais derrière chaque toile s'affirme une personnalité robuste, pleine de force, d'une sensualité saine, parfois brutale; derrière chacune de ses études, il y a un homme dans toute l'étendue du mot. D'une beauté toute particulière était le tableau représentant un lustre avec des bougies étincelantes devant une glace, un motif richement peint, qui était traité avec une intimité rappelant les Danois modernes, et avec un brio qui fit penser à Menzel. On remarquait aussi un dogue; une scène entre un faune et une nymphe, à la Rubens; un taureau abattu d'aspect sanglant, avec une force dans l'exécution qui fait songer à Rembrandt et rappelle les accords enivrants de son coloris.

Le portrait du sculpteur Friedrich de Berlin, que Corinth a représenté nu jusqu'à la taille, révèle un acte d'une rare bravoure.

Plus tard on a pu admirer chez Cassierer un choix très riche d'œuvres françaises supérieures. Beaucoup de peintures de Courbet, entre autres le grand tableau *les Lutteurs* avec le corps merveilleusement peint des deux géants. Puis des œuvres de Corot, de Daubigny, de Degas, de Monet, de Sisley, mais avant tout une étude d'un jardin de Berlin par Monet, qui dépasse tout le reste, un délicat tableau d'une loge de théâtre, par Renoir, avec deux jeunes femmes en grande toilette, et quelques excellents Pissaro, études prises dans le jardin public de Pontoise. De plus, il se trouve actuellement chez Cassierer une grande nature morte de Fantin Latour, un modèle de la meilleure et de la plus solide peinture.

❦

Le gouvernement prussien a présenté une loi au Parlement contre la défiguration des rues et places publiques dans les villes et les villages. Par là on veut conférer aux administrations municipales le droit légalement établi de donner des ordres pour que la police des travaux publics

[illegible] en Allemagne ont désiré vivement une telle loi depuis de longues années. Il est vrai que cela n'est qu'une partie d'une loi générale pour la conservation des monuments, comme il en existe une en France, — et comme il nous en faudrait une absolument, — mais enfin celle qui vient d'être présentée est déjà la bienvenue, car maintenant seulement il [illegible] contre toute dégradation. Il était grand temps, car il se trouve des gens qui éprouvent un plaisir tout bonnement satanique à démolir de vieux bâtiments excellents, et à les remplacer par des édifices neufs et mauvais, qui aiment à restaurer des ruines, à dégager d'anciens monuments enclavés, de sorte qu'ils perdent entièrement leur charme suranné.

Espérons que cette nouvelle loi portera des fruits.

MAX OSBORN.

Allemagne du Sud

LE MOIS ARTISTIQUE

LA très importante exposition du printemps de la Secession Munichoise a un caractère spécial. Il est de tradition d'y faire la part prépondérante au paysage. C'est comme si l'on cherchait à donner le goût ou la nostalgie de la campagne aux citadins. C'est du même coup une invite aux dix mille rapins de toutes nations qui peuvent appeler la bière de Munich leur *alma mater*, à se piquer d'émulation et à prendre la clef des champs du côté des proches montagnes. Ce sont justement des pages d'Alpes d'une réelle puissance qui illustrent le mieux cette exposition. Elles sont dues, comme il convient, à des Suisses. M. W. L. Lehmann affronte même l'Alpe hivernale et son *col de la Bernina* serait à comparer à la *poste d'hiver au Saint-Gothard* de feu J. Jacot Guillarmod pour bien marquer le chemin parcouru. Ses lacs dans les glaces, par de claires nuits, ont, dans leur véracité, ce fantastique le plus impressionnant de tous, qui est celui dans lequel n'entre que l'impression de stupeur éprouvée par une âme imaginative vaincue par la stricte réalité. Avant d'être peintre d'Alpes, M. Lehmann a dit la vie des ports et l'on croirait aisément que ses facultés émotives ont acquis une puissance d'expression nouvelle de ce brusque passage des cités méditerranéennes à 3 000 mètres au-dessus de la mer. M. H.-B. Wieland au contraire nous montre l'Alpe rocheuse et cuite de l'été à une altitude moindre, avec les joies de l'ascension et tout un pensionnat de demoiselles en robes claires sur la cime dominant les précipices que détaillent de belles ombres bleues. Sa paysanne se frayant au crépuscule un chemin pénible le long d'une croûte de névés est une page forcément moins lumineuse et moins gaie, mais encore plus saisissante et d'un effet plus rare. En tous cas ce sont là paysagistes dont la jeune école suisse a lieu de s'enorgueillir. M. Richard Kaiser est très typique au contraire du plateau bavarois, dont il aime les vastes ciels où il confie l'intérêt de son tableau aux grands nuages navigateurs qui semblent emprunter leur forme aux vieux arbres à l'immobilité nostalgique. M. Oscar Graf, l'aquafortiste connu de cette revue comme de toute l'Allemagne, se montre harmoniste raffiné dans ses silencieuses réfractions du couchant sur les honnêtes pignons penchés et branlants de Landsberg ou sur une « *gaure* » assoupie entre sapins et sablières du Lech. Le *Premier Printemps* de M. Edmond Steppes est d'un procédé neuf, d'une apparente naïveté et d'une finesse de vision louables. Mais à qui va tout droit mon admiration c'est à un Polonais nouveau venu, M. Stefan Filipkiewicz, de Cracovie, dont le sauvage massif des Tatry sous un ciel bourru et lourd exprime avec une âpreté et un orgueil saisissant la foncière individualité de la montagne slovaque-polonaise. Qui dira pourquoi cela ne peut être ni de l'Alpe ni du Jura ! Et qui dira surtout pourquoi cela ne peut être peint ainsi qu'en Pologne ? C'est le supplice de Tantale que d'avoir à passer devant de semblables œuvres sans le plaisir de faire rendre gorge à son impression. J'ai parlé l'autre jour de l'exposition à Vienne du baron Hugo de Habermann. Un portrait par lui au pastel, et toujours d'une de ces femmes modernes dont il est le spécialiste, domine toutes les figures de cette exposition-ci, et non seulement il me paraît *son* chef-d'œuvre, mais il pourrait bien en être un purement et simplement. Cela se joue dans des bruns et des gris forts, mais délicatement assortis et rehaussés d'un rose de pâmoison et d'un bleu tendre exquis. M. Adolf Levier a des portraits de jeunes gens mondains d'une certaine aristocratie et d'une propreté un peu froide. M. Schrader-Velgen se bat avec le plein air ensoleillé et chatoyant à propos de nus et témoigne de plus de bravoure coloriste que d'amour de la ligne. Enfin il faut citer deux graveurs intéressants par des voies bien différentes : M. Rudinoff qui a les quelques traits impressionnistes du chercheur d'expressivités caractéristes et M. Olaf Lange dont les estampes colorées mêlent divers procédés avec patience et sous prétexte de *Salammbo*, d'*Herodias*, de *Reines de Saba*, et de *Filles de la mer* cherche d'opulentes variations décoratives à des imaginations voluptueuses et décadentes.

Aux Galeries Heinemann, exposition de M. Max Slevogt de Berlin. Le dernier degré de la brutalité réaliste. Des œuvres dont il faut chercher à trente mètres le point de vue. Des portraits de premiers venus, des paysages citadins élus au hasard de la commodité de les peindre, des bouquets de grosses fleurs sans goût auprès desquels ceux de Raffaelli toujours si bien disposés, et qu'ils rappellent un peu par la touche, seraient des prodiges de délicatesse, de bonnes études d'animaux, et enfin quelques notes au pastel d'une splendeur lugubre : illumination vue à travers l'ondoiement de drapeaux rouge-blanc-noir, qui n'ont qu'un lointain rapport avec les fêtes de drapeaux autrement tricolores de Claude Monet. C'est l'enfer après le paradis. Une petite salle réservée aux recherches assourdies et aux fines études du jeune Karl Schmoll von Eisenwerth est donnée comme une heureuse antithèse à ces lourds empâtements mis au service de la plus vulgaire vision. M. Schmoll est un artiste d'avenir, à la fois lyrique et studieux, d'une circonspection avisée et d'une timide hardiesse. Son œuvre déjà considérable séduit encore plus que par des compositions d'un biais imprévu, par un certain nombre de *Reisebilder* tout à fait exquis... mais qui ne devraient jamais être encadrés et exposés. Leur charme est d'être feuilletés et de se faire valoir par les brusques sautes du nord au sud et de l'intimité la mieux close aux frimas et aux pluies de Norvège. De M. Gino Parin rien d'autre à dire sinon que c'est un caricaturiste triste et un humoriste macabre ; son observation comme sa fantaisie laissent perplexe : est-ce une sincérité exceptionnelle à la Aubrey Beardsley, ou est-ce une excentricité fabriquée et qui s'affiche ? Bien fin qui le dira. Et vaut-il bien la peine de s'en enquérir ?

WILLIAM RITTER.



CHARLES W. FURSE A.R.A. — RETOUR DE PROMENADE A CHEVAL

Angleterre

LE MOIS ARTISTIQUE

Voici deux ans que Charles Wellington Furse est mort, chargé d'honneurs sinon d'années. Dans sa courte mais énergique carrière de trente-huit printemps, il avait assez produit déjà pour s'imposer comme un artiste d'un talent et d'une force exceptionnels. Quelques mois seulement avant que la mort l'emportât, il avait été élu membre de l'Académie Royale et il n'y a aucune raison de douter que ses succès ultérieurs n'eussent été aussi sûrs que rapides. Mais la destinée a voulu que son nom vînt s'ajouter à la longue liste de ces artistes qui, à commencer par Raphaël, n'ont pu franchir « le cap fatidique et fatal de la quarantaine. » La hideuse étreinte de la phtisie s'était abattue sur lui, et elle ne se desserra pas qu'il n'y eût laissé sa vie. Son œuvre est importante; mais plus nombreuse encore celle qu'il a laissée inachevée : projets qui ne furent jamais réalisés ; rêves de beauté et de puissance dont il ne reste que de simples ébauches pour indiquer les hauteurs où son art pouvait atteindre. Ce sont ces esquisses préliminaires d'œuvres qui ne devaient jamais voir le jour qui ont caractérisé une exposition organisée au Burlington Fine Arts Club. On y voyait les études progressives pour le grand portrait de Lord Roberts, qui devait être son chef-d'œuvre, esquisses pour la figure centrale de l'alerte petit soldat, croquis du superbe cheval de guerre sur lequel il est monté, disposition des lanciers indiens qui devaient constituer la partie décorative du tableau projeté. Il avait du moins pu achever deux études du Feld-Maréchal, dont l'une a été exposée à l'Académie Royale en 1900, et qui, toutes deux, méritent de prendre place parmi les chefs-d'œuvre du monde entier.

On y trouvait aussi, à des degrés variés d'expression, des esquisses pour un « Orphée », qui étincellent de couleur: dans un paysage d'une indicible beauté, le dieu est assis en une attitude pleine de souplesse ; au premier plan, deux paons éclaboussent de leurs couleurs merveilleuses la blancheur de ses formes. Mais c'est dans le portrait que Furse excellait. Il saisissait la personnalité de ses modèles, et il savait l'enfermer dans ses toiles d'une façon qui n'appartient qu'au génie. Ses juges et ses évêques ont bien la dignité qui convient à leur rang ; ses femmes, la beauté et le charme sans la moindre suggestion de frivolité, révèlent toujours le côté le meilleur et le plus sincère du caractère féminin. Même dans la *Robe Lilas* (The Lilac Gown) dont le titre est suggéré par l'habit, c'est la femme qui attire, tandis que la couleur de la robe ne sert qu'à en aviver le charme. En fait, c'est dans les portraits de plein air comme celui-ci qu'il a montré les plus nobles qualités : maîtres d'équipages de chasse, en habits rouges, avec autour d'eux, des groupes de chiens et de chasseurs, sur des fonds de luxuriants feuillages d'automne ; fraîches et radieuses jeunes filles anglaises sur

le penchant de collines battues des vents, — telles que *Diane* [illegible] peints avec une verve et une puissance qui emportent l'admiration. Une de ses œuvres les plus caractéristiques, *le* [illegible] Ride) a été achetée après sa mort par les conservateurs du Chantrey Fund et sera bientôt exposée à la Tate Gallery. La reproduction de ce tableau est de nature à faire comprendre la puissance de sa facture.

❦

L'approche du printemps est toujours annoncée par l'ouverture d'expositions sans nombre. Les diverses sociétés artistiques s'empressent d'ouvrir leurs portes avant le premier lundi de mai, jour où le public est admis à l'Académie Royale (Royal Academy). La Royal Society of British Artists et le Royal Institute of Painters in Water-Colours (Aquarellistes) ont tous deux ouvert leurs portes en mars, et la Royal Water-Colour Society, dans les premiers jours d'avril. La première est encore dans une période de transition. Elle n'a pas oublié qu'elle a eu autrefois comme président l'incomparable Whistler, et elle offre asile sur ses murs aux disciples de l'Ecole impressionniste ; mais on ne trouve là qu'un écho affaibli de cette théorie, et les œuvres exposées sont faibles et, même pour des œuvres impressionnistes, sans consistance, en anglais : *backboneless*, sans épine dorsale, sans moelle).

Le président, sir Wyke Bayliss, continue à envoyer ses laborieuses et minutieuses études d'intérieurs d'églises, qui ne sont sans doute pas mauvaises en leur genre, mais qui fatiguent par leur monotonie. L'exposition serait dans son ensemble ordinaire et sans grand intérêt si le niveau n'en était relevé par les envois des paysagistes de l'Ecole de Glasgow, tels que M. Muirhead, M. Laidlay, et les agréables pastorales de M. Talmage of Saint-Ives. Au Royal Institute, il y a plus de 500 aquarelles, d'intérêt et de qualités variés. Dans le paysage, les « vieux » continuent à affirmer leur supériorité tant au point de vue de la méthode qu'à celui des résultats. M. George Staite triomphe avec son grand *Marchand de Fruits à Venise* (Venetian Fruit Stall), et M. Bernard Evans, M. Frank Walton et M. Aumonier nous présentent de charmants paysages anglais, qui n'indiquent aucun déclin de leur talent habituel. Le président, M. E. J. Gregory, a une étude de tête *Le Châtelain* (The Castellan), d'une remarquable puissance de dessin et de couleur. La Société des miniaturistes (Society of Miniaturists) tient son exposition dans la même galerie, mais celle-ci n'a pas grande importance. Un des envois les plus remarqués est celui de miss Jenny Reynolds dont les miniatures sont encadrées dans des émaux au lieu des cadres dorés réglementaires.

❦

L'art français continue à être mis en évidence. Aux Leicester Galleries se trouve la collection superbe et sans rivale d'œuvres de Corot et de l'Ecole de Barbizon, qui appartint à feu M. Staats Forbes. Il y a là vingt splendides toiles de Corot, parmi lesquelles le merveilleux *Ruisseau dans un bois* (Stream through a wood), le fameux *Aux confins de l'Auvergne* (Near Auvergne) avec ses montagnes lointaines, sa plaine illimitée et sa rivière sinueuse ; l'impressionnant *Fleuve Silencieux* (Silent River) et un grand *Fleuve au soleil couchant* (River with Sunset). Diaz, Rousseau, Daubigny, Charles Jacque et Jules Dupré sont tous représentés par des œuvres de choix, délicieusement représentatives de leur art. A la Galerie de MM. Maclean (Maclean's Gallery) trois toiles caractéristiques de Harpignies occupent les places d'honneur et sont entourées d'œuvres de Jules Dupré, Troyon, J. C. Cazin. Comme autres intéressants artistes du Continent qui y sont représentés, je citerai: B. J. Blommers et F. T. Ter Meulen, tandis que M. Edward Stott, M. George Wetherbee et M. A. Peppercorn représentent l'art anglais.

❦

Aucune galerie de Londres ne contient d'aussi remarquables spécimens des Primitifs anglais, que celle de MM. Shepherd. Il s'y trouve maintenant un beau Reynolds de la première manière *Mme Allen* (Mrs Allen), charmant de couleur et d'arrangement, et en excellent état de conservation — ce qui contraste remarquablement, en ce qui regarde le dernier point, avec beaucoup de ses ouvrages ultérieurs.

❦

Citons quelques enchères élevées de la récente vente Denny, chez Christie. *Lady Tracey*, de Gainsborough, a atteint 156 000 fr.; *le Pont de Farnham* (Farnham Bridge), de Constable (0m52 sur 0m72) 70 200 francs ; *Miss Nelly O'Brien*, de Reynolds, 65 000 francs ; le *Portrait de Mme Oliver* (Portrait of Mrs Oliver) de Romney, 32 500 francs, et le *Groupe de dix moutons dans les Pyrénées* (Group of ten sheep in the Pyrenees) de Rosa Bonheur, 26 520 francs, ce qui est près de 5 000 francs de moins que le prix réalisé [illegible]

ARTHUR FISH.

Belgique

LE MOIS ARTISTIQUE

Le projet, très intéressant, qui tendait à la création d'un Salon officiel annuel à Bruxelles, est momentanément abandonné. Cela résulte d'une déclaration formelle du ministre des Beaux-Arts à la Chambre. Bruxelles continuera donc à n'avoir que son Salon triennal, comme Anvers et Gand. On voulait lui donner un Salon annuel au printemps et maintenir le Salon triennal, en automne, à Anvers, Gand et Liège. Mais Gand et Anvers ont craint de voir diminuer l'importance de leurs expositions, et c'est à leurs protestations qu'il faut attribuer l'échec du projet.

Nous avons, d'ailleurs, quand même, une sorte de Salon annuel au printemps, grâce à la Société des Beaux-Arts. Les expositions organisées chaque année par celle-ci dans les salles du Musée moderne, réunissent des envois de la plupart des artistes belges notoires groupés avec beaucoup d'éclectisme, et un certain nombre d'œuvres étrangères.

Ce Salon est, cette année, particulièrement intéressant, et par le choix des œuvres belges, et par un important ensemble représentant assez fidèlement l'école allemande contemporaine. Cet ensemble constitue, cette fois, à lui seul, à peu près toute la contribution étrangère. Il n'y a cette année qu'un seul exposant français : M. Caro Delvaille, avec sa *Manicure*, et l'Ecossais Lavery, avec un portrait de femme en noir, d'une élégante et déconcertante virtuosité.

Les envois allemands présentent un intérêt d'autant plus vif que l'on connaît très mal ici l'école allemande d'au-



MAURICE BLIECK — LE GRAND NAVIRE

jourd'hui. Nos Salons officiels montrent toujours beaucoup plus de peinture française et anglaise que de peinture allemande. On y a vu quelquefois Lenbach, Stück, Liebermann, Uth et von Barthels ; à la Société des Beaux-Arts, on a vu, il y a quelques années, de merveilleux Leibl et de redondants Boëcklin. Mais on ignorait à peu près complètement le reste de l'école. On peut, cette fois, se faire une idée assez exacte de son orientation et de sa fécondité, quoique le grand Leibl, mort récemment et si méconnu durant sa vie, écarté généralement des expositions officielles, — il n'était pas représenté à la section allemande des Beaux-Arts en 1900 — quoique le grand Leibl et le grand Lenbach soient absents.

On perçoit nettement les deux extrêmes qui se partagent, au grand dommage de l'Art, la presque totalité de l'école allemande : l'un, trop classique, trop pénétré du vieux romantisme, l'autre, essayant vainement d'adapter aux facultés de la race un impressionnisme, qui n'est point conforme à ses aspirations.

Ceux qui ont vu les musées modernes et les grands Salons allemands ont été frappés par cet antagonisme violent : d'un côté, un traditionnalisme excessif et stérile soutenu par des préférences officielles ouvertement manifestées ; de l'autre, un art opposé au premier et d'une indépendance exaspérée, sans doute par le désir d'affirmer la résistance aux suggestions venant d'en haut. Malheureusement, cette indépendance n'a pas trouvé ses aspirations dans les qualités nationales. Les jeunes ont trop regardé au dehors, ont voulu s'assimiler l'art ébloui, spontané, primesautier, des impressionnistes français. Or, ces jeunes appartiennent à une race douée plutôt pour le rêve patient et pour l'investigation profonde et précise, scientifique. Les plus grands peintres allemands modernes, Lenbach et Leibl, avec une vision personnelle de leur temps, avec une expression nouvelle, ont cherché la pénétrante et précise acuité des Dürer et des Holbein, leurs ancêtres. Et lorsque les Allemands font de l'impressionnisme, ils arrivent vite à la brutalité et à la bizarrerie, parce que telle n'est pas leur destinée d'artiste, parce qu'ils sont faits pour la précision, pour la gravité.

Il y a, au Salon de la Société des Beaux-Arts, un tableau du vieux Menzel, le peintre mort récemment, un *Jardin du Prince Albert à Berlin* peint en 1845, peint solidement et précieusement comme un Rousseau, d'une fraîcheur lumineuse et d'une réelle grandeur dans sa facture fouillée ; il y a un portrait grave et pensif de Truebner, élève de Leibl, large et très travaillé en même temps, et austère comme un rêve ; les lumineuses *Fileuses de lin* de Liebermann ; un portrait de Lepsius, une *Légende* de M. Looschen, des vaches de M. Frenzel, *Hollande*, une exquise nature morte en plein air de M. Ribaerz.

Cela c'est l'art allemand, analysant avec passion, avec ferveur et donnant aux choses humaines une atmosphère majestueusement pensive. Et cela est très différent, avec une supériorité discrète d'éloquence sincère, des brutalités grandiloquentes et simplistes, et des rêves de Boecklin, représentant un passé si éloigné du panthéisme scientifique d'aujourd'hui, de ce grand effort de notre temps vers la vérité complète, intégralement étreinte, et qu'un art de pure imagination ou des évocations sommaires traduisent fort mal.

Il s'en faut de peu que les envois belges à ce Salon ne représentent exactement, en résumé, les forces présentes de l'art belge. Sans doute tous les artistes notoires n'ont [illegible] de nombreux maîtres, beaucoup d'œuvres de jeunes. Et l'ensemble laisse une impression de maturité. On devine un accord sagement assuré entre les tendances et les caractères de la race. La plupart de ces artistes donnent l'impression d'un travail aisé, préservé des adaptations laborieuses, s'abandonnant à leur vision et n'ayant d'autres obstacles à vaincre que ceux du métier. Des figures de Léon Frédéric, d'expression concentrée, de facture volontaire, de Gouweloos — un savoureux et délicat petit nu, notamment — de Motte, de Van Holder, d'André Cluysenaer, de Thomas, de Van Haelen, de Van Zevenberghen, d'Hermann Courtens, de Verbrugge, de Rassenfosse, de Melchers; des paysages de Franz Courtens, — une page magistrale : *l'Automne* —, de Claus, de Verhaeren, de Mathieu, d'Asselberghs, de Willaert, de Taelemans, de Van Doren, d'Opsomer, de Jefferys ; un *Vieux Cheval*, de Géo Bernier, le *Grand Navire*, de Maurice Blieck ; les intérieurs de Verhaeren et de René Janssens, les fleurs peintes avec une suprême et splendide distinction par Mlle Alice Ronner ; les pastels de Mlle Art, les aquarelles de Khnopff, de Stacquet, de Cassiers, d'Uytterschant, de Donnay, de Mme Gilsoul, tout cela est exempt d'étrangeté et d'indécision, c'est, malgré une grande diversité de vision et de facture, de l'art dominé par une unique préoccupation : celle de vêtir de beauté de la vérité totalement fixée. Et l'on éprouve ainsi devant les envois belges, en cette exposition, une impression de maturité paisible.

❦

Il y a eu, à Bruxelles, au Cercle artistique, deux expositions marquantes : celle de M. Maurice Blieck, et celle de M. Paul Mathieu.

M. Maurice Blieck, paysagiste et portraitiste, a montré quelques portraits décoratifs et de belle matière. Et, en une série de toiles, parmi lesquelles plusieurs sont tout à fait remarquables, il a évoqué, avec une singulière ampleur, avec quelque chose d'héroïque dans la vision, les quais d'Anvers, les silhouettes formidables, dans les brumes du fleuve, des bateaux majestueux. On a goûté là quelque chose de vraiment nouveau réalisé par un coloriste âprement personnel.

M. Paul Mathieu est un paysagiste. Sa peinture a un certain caractère très différent de celui qu'exprime M. Blieck. C'est le peintre de la nature tendre, élyséenne, le peintre des sites blonds, des ciels humides. Il peint en une matière doucement savoureuse, en un style aux rythmes voluptueux, la Hollande, la Campine, les grands arbres du Brabant. Si quelques-unes de ses toiles ont paru un peu minces pour leurs dimensions, on a goûté dans toutes une délicate eurythmie et l'on a beaucoup admiré les *Chaumières*, le *Débarcadère*, la *Matinée du Brabant*, d'autres encore, réalisations vigoureuses d'une tendre conception.

G. V. Z.

Grèce & Turquie

LE MOIS ARTISTIQUE

ATHÈNES. — Les fouilles aussi brillantes que fécondes qui se poursuivent incessamment en Grèce, la mise à jour, surtout, de toute l'ancienne Délos dont je vous ai entretenus le mois dernier, viennent d'amener un résultat qui intéressera vivement tous ceux qui s'occupent des choses de l'antiquité.

Sur l'initiative des plus éminents professeurs d'archéologie grecque MM. Cavadia, Tchounta, Polito et Lambros, un projet a été élaboré et soumis au roi, lui demandant que les élèves de leurs classes soient, à l'avenir, dans l'obligation de faire tous les ans, sous leur direction, des excursions archéologiques sur toute l'étendue du territoire. En même temps que le roi Georges signait ce décret, l'Institut archéologique allemand décidait la rédaction d'une carte très détaillée relatant tous les endroits archéologiques d'Athènes. C'est le premier travail de ce genre qui est entrepris pour le pays du Beau par excellence. Les études de ce plan, dont l'importance artistique ne saurait échapper à personne et qui constituera pour les archéologues un auxiliaire précieux, sont activement poussées, sous la surveillance de M. Skas, éphore des antiquités, à qui la haute mission a été confiée de mener à bien cette carte archéologique.

❦

CONSTANTINOPLE. — On ne saurait, en Europe, se faire une idée, la moindre, de l'activité artistique qui se déploie en ce moment sur toute l'étendue du territoire ottoman, en général, et au Musée impérial en particulier. Après avoir longtemps méprisé l'antiquité, la Turquie se réveille enfin de la léthargie artistique qui a duré des siècles et pendant laquelle elle a laissé partir cette trop célèbre « Vénus de Milo » dont le souvenir aujourd'hui, lui cause d'incessants regrets. Le mouvement date, déjà, de 1879, époque à laquelle fut fondé le musée Impérial Ottoman actuel. Il est tout à l'honneur de son directeur, Son Excellence Hamdi Bey qui, depuis sa nomination, n'a pas cessé un seul instant de le diriger et de le pousser. D'abord circonscrit à quelques provinces, il s'est peu à peu étendu, diffusé : il englobe aujourd'hui, la vaste étendue de l'Empire. Ce ne sont, de tous côtés, en Turquie d'Europe, en Asie-Mineure, dans l'Archipel, en Syrie, en Mésopotamie, que fouilles et excavations, et rares sont les endroits où le sol ne livre pas les trésors enterrés. Si cela continue, la nouvelle annexe de Tchinili-Kiosk, élevée l'année dernière et qu'on n'a pas encore inaugurée, sera bientôt insuffisante pour contenir tous les envois qui arrivent de toutes les régions ottomanes. Les temps ne sont certes pas éloignés où le Musée Impérial marchera de pair avec les plus riches musées de l'Europe. La Turquie possède déjà la superbe collection de sarcophages découverts à Saïda, collection unique au monde, et dont une seule pièce, le sarcophage dit « d'Alexandre » la console et la dédommage amplement de la perte du marbre de Milo. Depuis cette fameuse découverte, il ne s'est pas passé de mois d'abord, de semaine ensuite, que le trésor artistique de la Turquie ne se soit accru de nouvelles œuvres d'art. Aujourd'hui il s'enrichit journellement. Pas une province, pas une ville qui n'y apporte son contingent. Rien que dans une semaine le musée impérial a reçu de Mossoul un nouvel envoi de quarante caisses contenant des objets antiques découverts dans le désert de Birmia par le Dr Harpert, le frère de l'éminent président de l'Université de Chicago. Parmi ces antiquités

se trouve une statue de Dodone d'une très grande valeur archéologique.

Le musée recevait également de Rika, près d'Alep, deux caisses renfermant le produit des dernières découvertes faites par Macridi Bey, inspecteur du Musée.

Lindos, dans l'archipel, lui expédiait quatre mille pièces de porcelaine découvertes par M. Linch, et appartenant à l'époque ionienne, et Oren, petite localité située à deux heures et demie de Kirdja-Ali, une œuvre d'art presque intacte, d'une beauté incomparable, découverte dans les environs. Ce marbre, qui paraît être de la meilleure époque grecque, représente une jeune femme tenant un enfant dans chaque main.

Entre temps Afrodissias faisait une importante expédition : vingt-cinq caisses renfermant des bas-reliefs et des statues parmi lesquelles figure la tête, parfaitement conservée, d'une Vénus offrant des analogies frappantes avec la merveilleuse Vénus qui est le joyau le plus précieux du Musée de l'Ecole Evangélique de Smyrne.

Et ce n'est pas tout. Tandis que Smyrne lui annonce la découverte, dans les jardins d'un habitant de Sokio, de deux sarcophages en marbre, sculptés sur les quatre faces, Arab-Hissar lui donne la nouvelle qu'on a commencé le déblaiement de l'ancienne ville d'Alabanda, enfouie à trois mètres au-dessous du sol actuel.

D'autre part, des excursions et des voyages archéologiques s'organisent de tous côtés, sans préjudice de ceux projetés et entrepris par les soins mêmes du Musée. Sur les démarches de l'Ambassade d'Allemagne près la Sublime Porte, le gouvernement impérial a accordé au D[r] Frédéric von Dun, de l'Université d'Heidelberg, l'autorisation d'entreprendre une grande excursion dans le Levant. Cette tournée, qui est déjà commencée, et à laquelle prennent part un grand nombre de savants allemands, comprend Constantinople, l'Asie-Mineure et la Grèce. Pareilles autorisations ont été accordées à une mission anglaise, qui explorera la Syrie, et à deux archéologues wurtembergeois qui pousseront, en mai, d'Adana à Alep en passant par Djebel-Bereket. Le professeur danois qui, l'année dernière, avait, au nom du musée Impérial, opéré des fouilles à Apollakia de Rhodes, vient d'obtenir le renouvellement de son autorisation pour une nouvelle période assez longue. Il s'est de nouveau rendu dans l'île et les excavations ont été reprises.

Comme on voit, le mouvement artistique prend, de nos jours, un développement aussi considérable qu'inattendu en Turquie. Si l'archéologie n'y est pas encore en aussi grand honneur qu'en Grèce, c'est qu'il n'y a guère que vingt-cinq ans que le Turc a été initié aux beautés plastiques de cette science. Il n'en est pas moins certain, cependant, qu'aucun musée comme le Musée Ottoman ne s'enrichit régulièrement de trésors multiples et variés et qu'aucune ville de l'Europe ne connaît, présentement, la fièvre d'activité artistique qui sévit à Stamboul.



EPHÈSE. — Le résultat des dernières fouilles opérées à Ephèse sous la surveillance de Macridi Bey, a dépassé de beaucoup les prévisions les plus optimistes.

On a dégagé entièrement la célèbre double église de la Vierge dans la nef de laquelle se tint, en 432, le troisième concile œcuménique. Tout le terrain qui, du grand propylée sacré, communique, à l'ouest, avec le mur byzantin de la ville a été déblayé ; déblayé aussi l'emplacement qui, de l'édifice religieux, mène à la porte de Magnésie. On a découvert sur les murs de l'église de nombreuses inscriptions en grec et en latin du plus haut intérêt. L'une d'elles reproduit textuellement et intégralement une épître aux Ephésiens : elle vise à réglementer les cérémonies funèbres et à défendre, sous peine d'excommunication, les actes licencieux. D'autres, datant du III[e] siècle, relatent les ordonnances des empereurs sur la gestion de leurs domaines asiatiques.

On a mis aussi à jour une grande partie de la voie qui mène au théâtre ainsi que, sur une longueur de cent cinquante mètres, l'antique mur de l'Agora grecque. Face à ce mur on a exhumé des habitations privées byzantines en très bon état de conservation.

Les fouilles, continuées avec ardeur, firent découvrir, à quatre mètres sous terre un sol superbe, entièrement en marbre, sur lequel se tiennent encore debout des colonnes de marbre de style dorique de la Stoa.

Mais la découverte la plus importante est, sans contredit, celle de la fameuse bibliothèque d'Ephèse, dite *Bibliotheca Celsiana*. — Le R. P. Louis Talabert, professeur à l'Université de Beyrouth, a pris des clichés très complets et très nets des ruines de cette Bibliothèque. Ces documents permettent de saisir en leur ensemble et dans tous leurs détails, les dispositions intérieure et extérieure de l'édifice. Communication d'une de ces photographies, représentant l'aspect intérieur de la Bibliothèque, a été faite à M. Héron de Villefosse qui s'est empressé de l'offrir à l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres de l'Institut de France.

[illegible]

Italie

LE MOIS ARTISTIQUE

La mort du peintre toscan M. Niccolò Cannicci et la publication d'un volume sur le Napolitain Domenico Morelli, nous remémorent les conditions de l'Art plastique italien dans la deuxième moitié du XIX[e] siècle. Les quelques noms évoqués par les critiques suffisent à nous fournir rapidement le budget idéal de la peinture et de la sculpture d'Outre-Monts, des espoirs ainsi que des déceptions qui ont marqué l'effort fait par l'Italie contemporaine pour mettre son âme esthétique à la hauteur de la très complexe évolution esthétique moderne du Nord.

Le peintre Niccolò Cannicci, né en 1846, était Florentin, quoique sa famille fût originaire de cet incomparable village de San-Gimignano, qui dresse ses tours et développe les rubans frustes de ses routes encore parfaitement moyenâgeuses et intactes, dans le coin le plus beau de la campagne toscane. Il appartint à ce groupe de peintres qui s'appelèrent, ou furent appelés « macchiajoli », c'est-à-dire : sorte d'impressionnistes peignant avec des *taches* (en italien : *macchie*). Ce groupe de peintres, dont faisait aussi partie un très bon artiste, Telemaco Signorini, et d'autres tels que Cecconi, Gioli, Lori, etc., avait vu à Paris les beautés géorgiques de Millet, avait vu Courbet et s'était appliqué à exprimer l'âme douce et forte de la nature toscane, en des œuvres nombreuses et assez intéressantes.

[illegible]
[illegible] lignent chaque année, séparément, la vie artistique italienne. On conçut de beaux espoirs sur l'activité et sur la grande sincérité de ces artistes. Mais leur œuvre demeure intéressant, quoique infécond, telle une page d'histoire qui ne contient ni un aboutissement ni une préparation, mais une tentative, échouée surtout faute de talents vraiment innovateurs plus qu'assimilateurs. Le mouvement venait de France. Et les noms de Telemaco Signorini et de Niccolò Cannicci sont à retenir dans l'histoire des dernières recherches esthétiques de l'Italie, qui à Naples, en Toscane, à Venise, dans toutes ses régions enfin, a tenté de canaliser les forces des nouvelles générations autour de quelques dogmes d'écoles, mais en réalité n'a réussi qu'à grouper des esprits pour quelques efforts d'un certain intérêt.

Le peintre Domenico Morelli, mort il y a quelques années, auquel les Italiens accordent volontiers les épithètes d'artiste grandissime, sembla à un moment coopérer puissamment au renouveau de l'Art plastique en Italie. Les « macchiajoli » travaillaient en Toscane, tandis que Domenico Morelli fondait à Naples son école, à laquelle il imposait les principes lumineux que lui-même avait retrouvés à Paris, en voyant Delacroix ou Fromentin. En réalité, Domenico Morelli, avec Filippo Palizzi et Achille Vertunni avait porté à ses compatriotes le goût du « vérisme ». Il les exhortait à renoncer aux académismes froids, aux peintures historiques d'après des mannequins déguisés, à la reproduction pure et simple des lignes et des perspectives traditionnelles. Il fut un révolutionnaire dans le sens du vérisme. Il voulut regarder la nature avec des yeux nouveaux et limpides, et il arriva à découvrir des lignes nouvelles de la Beauté et des tons nouveaux dans la nature. Par cela même son rôle est historique, car il servit à révéler à ses compatriotes une partie des recherches d'art qui enfiévraient les esprits français, te produisaient ici des peintres de génie et des grands mouvements géniaux et féconds, d'où tout notre art contemporain dérive.

La peinture de Domenico Morelli fut d'abord historique, ensuite religieuse. Il paya lui aussi un tribut aux engouements patriotiques de son pays et se battit pour cette cause de « la liberté », qui eut une influence assez grave sur la vie intellectuelle de l'Italie au XIX[e] siècle, et aboutit à la réunion politique de la péninsule. Dans ses peintures, il représenta l'esprit épique des nouveaux Italiens et leur culte historique. Dans ses toiles religieuses, il représenta les héros de l'Eglise avec une certaine modernité spirituelle, et lorsque en 1877 il exposa à Milan ses premiers tableaux religieux — le *Salve Regina* et une *Descente de Croix* — il émut la critique et il fut exalté comme un grand peintre.

Sa première œuvre, présentée au public en 1845, fut la *Barque du Purgatoire* ; la dernière, inachevée, un *Christ dans le désert*. Entre ces deux œuvres, se déroula une existence de peintre, fort intéressante, mais sans grandes conséquences sur l'activité esthétique de son pays. Domenico Morelli ne fut pas un grand poète ni un grand artiste, dans le sens tout moderne et infiniment vaste que nous imposons à ces mots. Par cela même, son influence ne demeure pas. Mais il fut sans doute un des plus glorieux peintres de l'Italie contemporaine, dont l'œuvre est particulièrement intéressante au point de vue historique.

Le livre récent qui a paru sur lui est de M. Primo Levi, qui présente une sorte de critique et d'histoire d'un « demi-siècle de peinture italienne ».

[illegible] Hommes, des Choses et des Publications d'Art. — D'après une enquête faite par un journal italien auprès des personnages les plus importants du monde intellectuel, il parait que les vols commis dans l'Archive secrète du Vatican, seraient inventés. On avait annoncé que le bordereau concernant l'emprisonnement de Pie VII à Fontainebleau avait disparu. L'Archive secrète du Vatican n'a subi aucun vol. Et c'est dommage. Car les prélats mêmes qui veillent à l'ordre et au secret de l'Archive, ne connaissent pas les trésors historiques qu'elle contient et qui changeraient peut-être plus d'une page essentielle de l'Histoire, le jour où le hasard d'un vol en mettrait quelques parties à la lumière.

— M. Luca Beltrami, un architecte milanais, déclare que le tableau représentant le portrait de Béatrice d'Este, conservé à l'Ambrosienne de Milan, n'est pas de Ambroise de Prédis, mais qu'il faut l'attribuer à Léonard. De même, l'autre tableau du Vinci qu'on croyait être le portrait de Ludovic le More, représente au contraire Franchino Gaffurio, maître de chapelle de la cathédrale de Milan. Léonard aurait peint ce portrait vers 1483.

— La Galerie des Offices, à Florence, vient d'acquérir de nouveaux trésors artistiques. Entre autres : une œuvre très belle de Melozzo da Forli, représentant d'un côté l'Ange de l'Annonciation, et de l'autre une partie de la figure de saint Benoît. Cette œuvre sur bois faisait partie de la porte d'un orgue. Un retable de Cosmé Tura, un saint Sébastien dû à Lorenzo Costa, deux petites œuvres de l'Ecole de Pise au XIV[e] siècle, complètent les nouvelles acquisitions de la célèbre galerie.

— Pour en finir avec une polémique qui semblait mettre en doute l'authenticité même de la *Madonna del Popolo* attribuée à Lippo Memmi, qu'on affirmait être une copie d'un autre original dû au maître, la *Rassegna d'Arte Senese* reproduit les deux Madones, dont l'une appartint à l'évêque Toti di Colle et se trouve à présent dans les mains de M. Alexandre Imberti, de Rome. Par une comparaison même très sommaire des deux tableaux, on reconnaît immédiatement qu'entre eux il n'y a aucune analogie ni de composition, ni de sentiment, quoiqu'il soit très évident que tous les deux sont dus à Lippo Memmi.

— Le 18 mars dernier, on a inauguré à la Galerie Corsini, de Rome, l'exposition annuelle des estampes. On y remarque de très nombreux et très beaux Rembrandt, des Adrien van Ostade, des Cornelius Dusart, des Jan Livens, etc.

— La « Società Amatori e Cultori » de Rome a inauguré le 15 mars son exposition annuelle de Beaux-Arts. Il n'y a rien d'important à signaler.

— La Pinacothèque du Vatican va déménager pour s'agrandir. Par la même occasion elle donnera une nouvelle et plus sérieuse importance au *Museo Cristiano Vaticano*

— L'Exposition des Beaux-Arts à Florence a été solennellement inaugurée le 18 mars dernier.

Ricciotto Canudo.

Suisse

LE MOIS ARTISTIQUE

Le peintre Paul Robert a terminé à la fin de mars la pose des grandes peintures décoratives que la confédération lui avait demandées pour les deux grandes parois et les sept panneaux de l'escalier du Tribunal Fédéral à Lausanne.

M. Léo-Paul Robert, qui s'est fait un nom par sa belle décoration du musée de Neuchâtel, est le neveu de Léopold Robert et le fils d'Aurèle Robert, le peintre consciencieux et minutieux des intérieurs d'églises italiennes.

La grande peinture décorative est encore chose rare en Suisse, et c'est avec un intérêt passionné que la critique et le public commentent et discutent l'œuvre du peintre neuchâtelois. Par la noblesse et la pureté quasi-mystique de l'inspiration, par la beauté certaine de plusieurs groupes ou morceaux, comme par certaines faiblesses d'exécution qui atténuent l'effet d'ensemble, cette œuvre importante mériterait une étude approfondie et une critique nuancée.

Je ne puis vous donner aujourd'hui qu'une première impression et une description tout à fait sommaire des deux grandes compositions de M. Paul Robert.

Celle de droite représente *la Justice éclairant les Juges.* Il y a trois degrés dans cette toile. En haut c'est la Justice apparaissant radieuse dans un ciel tragique d'un bleu intense et sombre, tenant dans sa main droite la balance équilibrée, et, dans sa main gauche, le glaive svelte dont la pointe repose sur le livre de la loi divine ouvert devant les juges.

Au centre, les douze juges, assis ou debout dans un hémicycle, élèvent vers la justice des regards qui implorent la solution recherchée. Drapés dans leurs robes noires que rehausse la note vive d'une bande rouge, ces juges forment un groupe vraiment beau, d'attitude recueillie et d'expression grave que font valoir encore la largeur et la sûreté de la facture.

En bas, et reliée à la plate-forme des juges par deux hérauts d'armes d'une vigueur et d'une virilité tout helvétiques, c'est la fouille grouillante des plaideurs et des témoins, agités par la passion ou par la curiosité, page d'un réalisme singulièrement vivant que compromettent, à mon goût, certains accents caricaturaux et une bariolure de costumes de temps et de pays divers qu'on a de la peine à concilier avec la noblesse soutenue des groupes supérieurs.

Sur la paroi de gauche, le peintre a rendu la vision radieuse de *la Justice amenant la Paix sur la Terre.*

Du ciel entr'ouvert où chantent des phalanges d'anges musiciens, les deux sereines figures de la Justice et de la Paix descendent sur le sommet de la montagne fleurie. Toujours belle et grave, la Justice, qui a maintenant triomphé et établi son règne sur la terre, tient dans sa main le sceptre et non plus le glaive. La Paix, frêle, svelte et douce, sourit à la foule qui l'acclame au pied de la montagne, et semble s'avancer dans un rêve. Trois vierges blanches, charmantes de fraîcheur et d'eurythmie, marchent en chantant devant les deux amies.

Au pied de la montagne, la foule joyeuse s'est arrêtée saisie d'un trouble nouveau où l'étonnement se mêle à la joie. Seule, d'un élan éperdu, une vierge blonde s'élance hors de la foule pour recevoir dans ses bras étendus la Paix attendue et bien-aimée. Et c'est là la note spontanée, émue, vibrante, qui anime et exalte en beauté toute cette vision millénaire de l'humanité heureuse par la venue de celle que ses vœux appelaient.

Si l'on peut regretter dans la première de ces toiles un certain défaut d'harmonieuse unité, et dans la seconde les dimensions exceptionnelles données par le peintre à ses deux figures surnaturelles, on ne peut que rendre hommage à sa belle et haute conception d'ensemble, à la savante et forte exécution de plusieurs de ses groupes, à l'extrême conscience avec laquelle il a cherché toujours, et souvent trouvé, le moyen de tirer un beau parti décoratif du vaste espace mis à sa disposition par la confiance de l'autorité fédérale.

❦

L'importance de cette décoration du Tribunal Fédéral ne me laisse que peu de place pour vous parler des nombreuses expositions qui ont marqué le mois dernier. Je signale avec un singulier plaisir le grand succès et le juste retentissement qu'obtient l'exposition de l'art français à la Kunsthalle de Bâle, avec les belles conférences de MM. Léonce Bénédite, André Michel et André Hallays.

❦

M. Gustave de Beaumont un peintre genevois de grand mérite, élève jadis de Puvis de Chavannes, a résumé toute sa carrière de haute distinction, de sincérité et de grand savoir artistique, par une exposition très intéressante ouverte à la Salle Thélusson. La série des idylles antiques, celle des portraits d'enfants, celle aussi des scènes de la vie populaire dans les marchés de Suisse, ont obtenu un succès bien mérité et augmenté encore la légitime estime dont jouit ce peintre excellent qui s'est honoré à Genève par la décoration de l'Arsenal, de la chapelle des Macchabées et de l'église de Saint-Gervais.

❦

A Vevey, au musée Jenisch, le paysagiste Alfred Rehfous a fait admirer, dans la belle série de ses plus récents paysages vaudois et valaisans, le bel alliage de réalisme scrupuleux et de sentiment poétique qui est la marque caractéristique de son talent très personnel fait de vigueur et de délicatesse.

❦

Pour clore, une grande nouvelle ! Il ne manquait à la Suisse pour être déclaré pays d'art que d'avoir une Sécession. Nous l'avons. Soixante peintres et sculpteurs se retirent sur le mont Aventin et l'annoncent par un manifeste. L'amusant, c'est que la Sécession suisse, au lieu de représenter comme ailleurs une idée nouvelle ou une tendance avancée, incarne ce qu'il y a de plus conservateur et de plus conventionnel dans l'école actuelle. La première exposition de ces dissidents d'arrière-garde aura lieu, l'automne prochain, au musée des Beaux-Arts à Bâle.

Gaspard Vallette.

L'Art dans la Mode

LA ROBE PRINCESSE LA ROBE EMPIRE



LA VERTU
FOULANT AUX PIEDS
UNE FIGURE DU VICE

De ces deux types maintenant bien connus puisque la mode vient à nouveau de les reprendre après quelques années d'oubli, on a fait au goût du jour, une mode nouvelle empruntant à la première sa grâce, difficile à porter, à l'autre sa singularité, ancienne et désuète. C'est le costume actuel que l'on peut appeler demi-princesse, la jupe-corselet complétée par le petit boléro empire.

La chose est coquette, la combinaison adroite, elle fait valoir la taille, comme une robe princesse véritable, mais est moins difficile à porter et à faire puisqu'elle s'arrête à mi-buste, et le coquet boléro court, la petite veste empire vient compléter le tout, rompre la ligne rare et dangereuse de la véritable *princesse*.

Cette robe princesse est à vrai dire un long fourreau ajusté par la science du coupeur depuis le cou jusqu'aux hanches, modelant le corps comme un linge mouillé, lui laissant toute sa ligne, toutes ses lignes, toutes ses formes, toute sa grâce et aussi tous ses défauts.

C'est le vêtement que peut porter triomphalement la femme impeccable, car loin de dissimuler sa beauté il la souligne et cela avec une telle noblesse qu'il n'apparaît rien d'inconvenant en cette belle et artistique révélation.

La femme devient une statue vêtue et pourtant modelée, c'est l'académie habillée qui à la fois satisfait les exigences de la vie actuelle et les desiderata d'un œil d'artiste.

Mais aussi combien difficile à bien faire, combien plus difficile encore à porter est cette belle et hautaine robe princesse.

Les coutures doivent être presqu'invisibles, elles qu'un grignement disgracieux a si vite soulignées ; la suture, sans boutons, doit être presqu'invisible, il faut que le fourreau semble modelé sur le corps, épouse les contours du buste,sans un pli, sans même un arrêt de lumière, pour s'épanouir vers le bas en cloche, souple et ample, comme un calice de fleur renversé.

Toute la résolution de la ligne se fait à la hanche qui doit être pleine et ronde, pour éviter la raideur, l'aspect guindé, l'allure fourreau.

Et pourtant cette robe savante qui demande la main experte de nos plus artistes couturiers remonte à de lointaines époques. Les Grecs ont eu des tuniques ajustées qui la rappellent, les Egyptiens le connurent et Cléopâtre en para sa beauté — elle est du reste sœur du lotus et de l'iris et la Birmanie et l'Annam l'ont révélée.

Mais nous la retrouvons fréquemment dans les sculptures gothiques, dans les panneaux des Primitifs. Memling en habilla sainte Ursule dans sa châsse fameuse, et maint tailleur d'image la rendit immortelle aux portes de nos cathédrales.

La robe princesse, il est vrai, était presque toujours accompagnée chez eux d'une ceinture, d'une écharpe, mais c'est bien cependant la robe d'une pièce, moulant le buste, pour s'évaser en fleur vers le bas.

La robe princesse est chaste, disions-nous, l'image sainte — que nous reproduisons et qui figure au contrefort séparant la porte centrale de la porte de droite en la façade occidentale de la cathédrale de Strasbourg, est là pour souligner notre dire et le prouver abondamment.

Cette figure fut taillée au XIVe siècle : au corset près — que vient ici remplacer une ceinture à la taille — c'est la coupe absolue d'une *princesse* actuelle.

La robe princesse — son nom l'indique — était noble. Si sa formule, en effet, se fût assez facilement prêtée aux travaux de la vie domestique, son ampleur de jupe, la longueur de sa traîne — où sa grâce principale, son allure, résident — se fussent difficilement accordées aux occupations journalières.

Elle était, — elle est encore une robe habillée, un costume de cérémonie.

La robe princesse donna naissance à une robe analogue moins ajustée et moins difficile à porter. Watteau nous en a conservé un exemple dans sa *Sultane*, qui d'un geste hardi retire son masque pour nous montrer sa beauté souriante, Rembrandt

l'avait immortalisée dans la *Jeune Mariée Juive* que l'époux empressé attire sur son cœur.

Elle eut, il y a quelques mois encore, un succès fou, mais cette fois alors d'une admirable simplicité. Ce fut le *fourreau modelé* dans toute sa scrupuleuse vérité, elle parut surtout au théâtre; c'est bien en effet la robe de la femme qui veut être admirée et qui mérite de l'être, qui peut se montrer et qui l'ose.

Elle reviendra, bientôt, elle sera toujours exquise, toujours très ardue à porter.

La robe empire aussi parfois revient à la mode; comme l'autre elle n'est pas d'un port aisé et bien pratique, elle demande une femme élancée, élégante, coquette, elle est trop habillée pour la rue, elle est plutôt une robe de dîner, de soirée, de maison.

Le manteau à taille courte, à taille sous les bras, a paru moins dangereux; il a triomphé davantage, on le voit, il plaît, il amuse, mais ce ne sont que variations passagères du goût en attendant tout autre chose, la preuve en est dans cette fantaisie qui se peut nommer la *demi-princesse*, le *demi-empire*, qui a pris à chaque époque ce qu'elle avait à la fois de seyant et de possible.

LILIA ROBERTS.



P. LEFEBVRE — MARIE-JULIE, REINE D'ESPAGNE ET LA PRINCESSE DE CANINO

Échos des Arts

VOICI *le texte intégral et inédit du magnifique discours prononcé aux obsèques de Carrière par M. Gabriel Séailles, professeur à la Sorbonne.*

« J'ai été sollicité, à la dernière minute, de prononcer quelques paroles, au nom des amis d'E. Carrière, devant cette tombe ouverte ; mais je n'ai trouvé dans mon cœur qu'une grande douleur qui voulait le silence et refusait de s'exprimer par des mots. Carrière a été un grand artiste, parce qu'il a été un homme au sens plein de ce mot ; il a mis dans son œuvre la noblesse de son esprit et la générosité de son cœur. La peinture a été sa méthode de pensée et sa forme d'action. Il s'est refusé à toute apparence, à tout mensonge ; il s'est livré à la vie, il s'est cherché lui-même, et, en s'approfondissant, il a vu s'étendre sans cesse le cercle de sa pensée et de ses sentiments. Il a vu les autres hommes en lui et s'est retrouvé en eux, et il a reconnu dans la nature même, dans la logique des formes qu'elle crée et qu'elle relie par des rapports subtils, une âme sympathique à la sienne, une logique fraternelle qui justifiait sa pensée. Ainsi de ceux qui l'entouraient, de ceux qu'il a tant aimés, dont il ne s'est jamais lassé de recueillir les gestes, les attitudes, son amour allait à l'humanité et au monde, sans se perdre ni se dissiper, parce qu'à mesure qu'il comprenait plus de choses, il mettait seulement dans ses sentiments de toujours la richesse et la profondeur d'une âme plus vivante et plus haute. Nous qui avons eu le privilège de le connaître et de l'aimer et la récompense de son affection, nous faisons dans la perte de tous une perte singulière dont nous mesurerons de mieux en mieux l'étendue.

Carrière était le meilleur, le plus tendre et aussi le plus indulgent des amis. Il ne savait point haïr. Son optimisme héroïque d'homme vaillant, qui se refuse à toute raison de désespérer, trouvait des excuses au mal qu'on lui faisait et des motifs de pardonner. Nous ne connaîtrons plus l'accueil de son sourire, de son regard de lumière, nous ne viendrons plus, comme nous l'avons fait tant de fois, lui demander la force, le courage, le témoignage d'une conscience infaillible, faire auprès de lui provision d'énergie ; mais pour l'honorer comme il convient et comme il eût voulu l'être, de son souvenir précieusement cultivé en notre mémoire faisons fleurir des sentiments désintéressés, de hautes pensées,

des résolutions viriles. Qu'il soit vivant dans le bien qu'il nous fera et dans le bien qu'il fera par nous. Et, mon cher Carrière, les amis qui te pleurent aujourd'hui et qui demain comme toi auront fini leur tâche, seront remplacés par les amis inconnus que te fera la contemplation de tes œuvres en qui tu auras éveillé le grand sentiment de la tendresse humaine, de l'amour qui peut toujours être égal à la douleur et comme la compenser ; et par cette théorie sans fin d'amis reliés à ta pensée, tu continueras d'être bon aux hommes que tu as aimés, et c'est là l'immortalité qui convient aux grands cœurs comme celui qui ne bat plus dans ta poitrine, mais dont le rythme se propagera de cœur en cœur avec les émotions qui te ressusciteront en eux. »

❦

Il est question d'agrandir le musée Carnavalet. Sur les conclusions développées par M. Quentin-Bauchart, au nom de la quatrième commission, le Conseil municipal a adopté un projet qui comporte la construction de quatre corps de bâtiments. Les fonds disponibles à cet effet, provenant du prix de cession de l'hôtel Lauzun, soit 300.000 fr. permettront l'exécution prochaine de trois corps de bâtiments ; le quatrième sera élevé ultérieurement. Les fresques qui ornaient l'escalier de l'hôtel de Luynes seront utilisées dans ce projet.

D'autre part, dans une séance ultérieure, le Conseil a approuvé les conclusions d'un rapport, à lui précédemment présenté par M. Turot, relatives à la concession de Bagatelle pendant quelques mois à la Société nationale des Beaux-Arts, pour une exposition d'œuvres exécutées depuis plus de dix ans. Le tiers des recettes serait consacré par la Ville à l'exécution d'œuvres d'art. Les élèves des écoles primaires supérieures ou professionnelles municipales seraient admis gratuitement à cette exposition.

❦

On va transporter du Louvre et du Garde-Meuble un certain nombre de meubles et de tapisseries de grande valeur au château de Maisons-Laffitte. Selon le projet élaboré par M. Dujardin-Beaumetz, en effet, M. Homolle, administrateur des musées nationaux, va transformer ce château en musée du XVIIe siècle.

❦

Sur la demande de la Société des Artistes français, M. Dujardin-Beaumetz, sous-secrétaire d'Etat aux Beaux-Arts, avait autorisé la manufacture des Gobelins à prendre part au Salon prochain ; semblable autorisation vient d'être donnée à la manufacture de Sèvres. Ces deux établissements auront leur galerie respective. Cette exposition des œuvres des manufactures de l'Etat n'a pas été faite depuis 1873.

❦

Le paysagiste Harpignies vient de faire don à la ville de Paris, pour le Petit Palais, de vingt-cinq de ses aquarelles. L'acceptation de ce don est en ce moment soumise à la décision du Conseil municipal.

❦

Un comité, présidé par Mme la duchesse d'Uzès, vient de se former pour élever un monument à Fragonard dans un des jardins de Paris.

❦

Une exposition des arts de la femme, organisée par le journal *Le Gaulois*, aura lieu du 17 au 30 mai 1906, au Palais de Glace (Champs-Elysées).

❦

Une décision qui, sans doute, servira de précédent vient d'être prise par l'administration du musée du Louvre. Lorsque, en 1900, fut organisée la galerie des Rubens, on transporta dans les petites salles voisines de cette galerie un certain nombre de tableaux des Ecoles hollandaise et flamande qui étaient auparavant dispersés dans des salles différentes. On prit dans la collection Lacaze, naguère léguée au Louvre par son possesseur à la condition qu'il lui serait consacré une salle spéciale, diverses toiles, notamment la *Bethsabée*, de Rembrandt, que l'on transporta dans une des salles de formation nouvelle. La famille Lacaze protesta contre ce déplacement contraire à la volonté connue du donateur de la collection et, non sans qu'il y ait eu des difficultés à cet égard, l'administration, représentée par le conseil des musées, vient de décider le replacement dans la salle Lacaze du chef-d'œuvre de Rembrandt.

❦

Le musée de sculpture comparée du Trocadéro, qui possède déjà des collections de statuaire antique et française très largement fournies, va recevoir encore des collections comparatives entre les œuvres françaises de divers temps, depuis l'époque gallo-romaine jusqu'au début du dix-neuvième siècle ; et aussi des collections d'œuvres contemporaines françaises et étrangères, de façon à pouvoir comparer également les unes avec les autres. Afin d'installer convenablement ces nouvelles collections, on a adjoint au musée les galeries extérieures. Parmi les pièces ainsi récemment exposées, on signale : une série de sculptures du quatorzième siècle de la cathédrale d'Auxerre, un moulage de la statue funéraire de sainte Ozanne, qui se trouve en la crypte de Jouarre, les *Miséricordes* des stalles d'Aubazine (Corrèze), quelques moulages de sculptures romaines exécutés au musée lapidaire de Reims, etc., etc. Ainsi complété, le musée de sculpture comparée constituera la plus importante réunion de documents relatifs à l'histoire de la sculpture.

❦

L'administration des Beaux-Arts vient de classer au nombre des monuments historiques ce qui reste du château de Bressieux, dans l'Isère, une des grandes et belles ruines féodales de France, et qui remonte au douzième siècle.

❦

M. Dumuys, directeur du musée historique d'Orléans, organise en ce moment dans la cour de la maison d'Agnès Sorel, où est installé le musée, une très intéressante collection de taques ou plaques de cheminées qui ne comprend pas moins de deux cents spécimens de ces objets. La série commence avec une plaque du quinzième siècle, aux armes de France, et s'étend jusqu'au début du dix-neuvième siècle. Armoiries, emblèmes politiques, fables, sujets mythologiques.

❦

Les conservateurs du musée de Condé, à Chantilly, informent le public que, comme les années précédentes, le musée sera ouvert gratuitement du 15 avril au 15 octobre, les dimanches, jeudis et jours de fête, de une heure à cinq heures, et les samedis aux mêmes heures, moyennant un franc d'entrée. Le musée restera ouvert les jours de courses.

❦

Il est question d'ériger à Lyon, sur le quai de Bondy, à l'un des angles du Conservatoire, un monument à Molière qui écrivit dans ce quartier et donna plusieurs représentations de l'*Etourdi*. Un comité a été nommé pour recueillir les souscriptions et poursuivre ce projet. La Comédie-Française doit jouer à Lyon, au profit de ce monument, *Amphi-* [illegible]

Une exposition nationale d'industrie, agriculture, sciences [illegible] 1906, sous le patronage des ministres du Commerce et de l'Industrie, de l'Agriculture, des Colonies, de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, de la municipalité et de la Chambre de commerce. La section des beaux-arts, qui forme le groupe nº 2, comprendra des peintures, dessins, gravures et lithographies, des sculptures, des gravures en médailles et sur pierre fine, etc. Une autre section, le groupe nº 12, sera affectée à l'art décoratif, au mobilier et à ses accessoires.

On vient de découvrir en Portugal deux peintures allégoriques de Paul Véronèse, qui se trouvaient ignorées dans un château situé à Saint-Ubes et appartenant à la famille O'Neill, descendante du célèbre clan écossais. Ces deux tableaux [illegible] *entre le Vice et la Vertu*, sont du même genre que quatre œuvres du maître que possède la National Gallery. Ils faisaient partie de la collection du régent, Philippe d'Orléans, dont la vente eut lieu en 1784. Ils furent acquis par un membre de la famille O'Neill. Précédemment, ils avaient passé par les mains du duc de Braciano, du cardinal Odescalchi, qui fut Innocent XI, du cardinal Azalin, de la reine Christine de Suède, et enfin du roi Gustave-Adolphe, qui les avait pris, en 1631, au sac de Prague, où ils se trouvaient ayant sans doute été enlevés de Mantoue par les Impériaux. Ces deux peintures ont été gravées par Louis Desplaces (1682-1739) et ont été publiées dans la collection Crozat.

Parmi les acquisitions faites en ces derniers temps pour le musée de New-York et les dons qui lui ont été offerts, on signale l'offre faite par M. George Hearn de vingt-sept tableaux par Claude Lorrain, Poussin, Pieter de Hoogh, Van Dyck, Hoppner, Bonington, Constable, etc. Le donateur a joint à ce don une somme de 125 000 francs *pour rempla-* [illegible] une autre somme de 625 000 francs pour l'achat de peintures d'artistes vivants nés aux Etats-Unis. En mémoire de leur père, qui fut un des fondateurs du musée, les héritiers Blodgett ont fait présent de quatre tableaux de Romney, Gainsborough, Reynolds et Constable. Par M. Pierpont-Morgan a été offerte une collection de monnaies grecques formée par M. John Ward, dont le catalogue a été dressé par M. Hill, du British Museum, et une série de 450 scarabées égyptiens étudiée et publiée en 1902 par le même connaisseur. Le musée de New-York a reçu en outre de M. William Laffant un précieux monument de l'art lamaïque, et de M. Jacques Seligmann, un groupe en porcelaine de Hoechst, du dix-septième siècle, dont il n'existe qu'une réplique conservée au musée de Sèvres. Le musée a en outre acquis une collection de trois cents vases grecs et romains.

A l'exemple du South Kensington Museum de Londres, l'Union centrale des arts décoratifs a décidé d'ouvrir ses portes à des expositions temporaires de collections d'amateurs. M. Bernard Franck vient de lui confier une série unique d'étuis, de flacons, de nécessaires de poche, etc. etc., qui constitue une réunion très intéressante des accessoires de la parure de la femme au dix-huitième siècle. Le Musée des arts décoratifs vient d'être informé du legs fait par M. Gassou consistant en plats à reflets métalliques et une remarquable collection de figures en porcelaine de Saxe.

Quatre élèves femmes de l'Ecole des Beaux-arts prendront part, cette année, aux concours pour le grand-prix de Rome : Mlles Denvil et Rondenay, en peinture ; Lucienne Heuvelmans et Stéphane Rozet, en sculpture.

Le jury des beaux-arts de l'Exposition de Marseille a établi le classement préparatoire des artistes concurrents aux bourses de voyage si heureusement instituées par le commissaire général des beaux-arts, le peintre Louis Dumoulin. La Ville de Paris et divers départements ministériels, les gouverneurs des colonies ont participé dans une très large mesure à la réalisation de ces bourses qui permettront à nombre d'artistes d'aller chercher de nouvelles inspirations aux colonies.

C'est ce mois que s'ouvre à Londres l'exposition internationale des timbres-poste. Le prince de Galles et son fils y exposeront. Tous les timbres seront assurés contre l'incendie et le vol. Les assurances déjà atteignent le chiffre de six millions de francs, et il est à présumer que le jour de l'ouverture de l'exposition le total des polices d'assurances s'élèvera à quinze millions.

L'Assemblée générale de l'*Association Amicale des Peintres Français* a eu lieu le jeudi 12 avril, pour l'élection du bureau et du Comité pour l'année 1906.

Ont été élus :

MM. Cormon, *Président d'honneur* ; Saint-Germier, *Président* ; Dawant, Gosselin, *Vice-présidents* ; Ch. Duvent, *Secrétaire Général* ; Etcheverry, *Secrétaire* ; Guinier, *Trésorier*.

Membres : MM. Adler, Bordes, Devambez, Zo, Déchenaud, Guillonnet, Royer-Foreau, Laparra, Besson, Mlle Fanty-Lescure, Bellanger-Adhémar, Hoffbauer, Louvet, Callot, Madrassy, Paul Buffet, Muller, Guédy.

Exposition de reliures d'art chez René Kieffer en son nouveau domicile, 47, rue Saint-André-des-Arts.

Remarqué les somptueuses reliures en mosaïque pour *Notre-Dame de Paris*, *les Princesses*, *la Bièvre*, et surtout une très particulière avec des plaques d'argent formant armature. Toutes ces reliures terminent le texte et en complètent le sens. Tels, le *Bonheur dans le crime* avec sa reliure à décor noir et rouge, le *Paul et Virginie* avec des bambous d'une belle composition.

Les administrateurs des manufactures nationales de Sèvres et des Gobelins viennent d'être autorisés par le sous-secrétaire d'Etat aux Beaux-Arts, à exposer au prochain Salon de la Société des Artistes Français, au Grand Palais, les œuvres les plus remarquables produites au cours de ces dernières années par les deux manufactures. Il a été décidé également de faire reproduire, d'après les moulages existant encore à Sèvres, la collection des biscuits du dix-huitième siècle. Une première série figurera au Salon de cet été.

La décentralisation artistique.

Une nouvelle Société artistique départementale vient de se fonder au Havre sous le titre de *Société Havraise des Beaux-Arts*.

Voici la composition de son bureau :

Président : M. G. Diéterle. *Vice-présidents :* MM. le docteur Dufour, G. Lafaurie. *Secrétaires :* MM. E. Parturier, H. Mallon. *Trésorier :* M. Fenestre, correspondant de la Société populaire des Beaux-Arts. *Membres du conseil d'administration :* MM. Blach, notaire ; Binet, artiste peintre ; R. Blech ; Boisson, artiste peintre ; W. Cargill,

[illegible] Dero ; Deville, docteur ; Fauvel, artiste peintre ; Hippolyte Fénoux ; Mme Hue ; MM. Mallon père ; Georges Maurer ; Marais, artiste peintre ; Mlle Reinhart ; M. Méroit. Le siège [illegible]

[illegible] d'une importante collection de gravures dont M. le baron de Vinck a fait don au département des estampes. Cette collection, qui a été commencée par le père du donateur, comprend tout ce qui a paru en images de toute sorte sur les hommes et les événements, depuis 1770 jusqu'à 1871.

CONCOURS DES PRIX DE ROME. — [illegible] *et Gravure.* — Les sections d'architecture et de gravure de l'Académie des Beaux-Arts, assistées des jurés-adjoints, ont procédé à la désignation, après concours d'essai, des Elèves de l'Ecole des Beaux-Arts, admis en loge pour le prix de Rome.

Les architectes avaient d'abord retenu vingt noms, qui ont été ramenés au chiffre de dix « logistes ». Ce sont, par ordre alphabétique, MM. Abella, élève de Bernier, Bornet, Durand, Grisolia et Gindetti, tous deux élèves du maître Redon, Joulie, élève de Pascal, Lebel, Moreau, Touzin et Villeminot, élèves de Redon.

Les six graveurs en taille douce admis en loge, pour le grand prix de Rome, sont, par ordre de mérite, MM. Serres, Pennequin, Cheffer, Bourgeat, Mazelin, et Cabaud. Tous sont élèves de M. J. Jacquet et de peintres divers. Le concours définitif pour la gravure a déjà commencé.

CONCOURS INTERNATIONAL DES ARTS DE LA FEMME. — Concours organisé par le journal *Le Gaulois*. Les envois doivent parvenir au journal *Le Gaulois*, 2, rue Drouot, à Paris, du 5 avril au 1er mai, dernière limite. Exposition des œuvres au Palais de Glace du 17 au 30 mai.

CONCOURS DE *L'ART ET LES ARTISTES*. — Projets décoratifs de carreaux céramiques. Trois prix de 500, 300 et 200 francs.

Tous les projets, signés d'une devise, devront être déposés pour le 14 mai aux bureaux de *l'Art et les Artistes*, 173, boulevard Saint-Germain.

Pour plus amples renseignements, s'adresser aux bureaux de la Revue ou au siège de la Société, 67, rue de la Victoire.

Bibliographie

LIVRES D'ART

G. Courbet, par Georges RIAT. — H. FLOURY, éditeur, 1, boulevard des Capucines.

L'infatigable activité de M. H. Floury nous donne coup sur coup des livres d'art du plus haut intérêt :

C'est aujourd'hui le *Gustave Courbet*, du regretté Georges Riat, enlevé si brusquement et si jeune à l'affection de ses nombreux amis, sans avoir pu même assister à l'éclatant succès de son premier livre, œuvre de critique magistrale à force de conscience et de clarté.

Fidèle à sa doctrine habituelle, ce dont personne d'ailleurs ne saurait le blâmer, M. Floury persiste à vouloir résoudre le très difficile problème qui consiste « à donner beau pour pas cher ». Et en vérité, on se demande à l'aide de quel ingénieux stratagème, il peut éditer sous une forme aussi luxueuse, forme d'ailleurs digne du sujet, et à un prix aussi modeste, des livres tels que ceux qu'il vient de publier sur *Meunier, Rops, Corot, Manet, Rodin, Courbet, Vierge*.... en attendant les *Impressionnistes*. Mais c'est là son affaire et non la nôtre, et notre rôle, rôle très agréable, doit se borner à nous renseigner *à jour* par l'examen des beaux livres, parfaitement rédigés et superbement illustrés, sur l'œuvre et la vie de ceux qui les inspirèrent, puis à les classer sur le rayon le plus brillant de notre bibliothèque.

Le *Courbet* de Georges Riat est tout à fait digne des autres ouvrages de la même série.

Léonard de Vinci, [illegible] — Librairie académique PERRIN et Cie.

M. Gabriel Séailles, dont l'esprit vole des abîmes profonds de la philosophie aux sommets lumineux du beau, et se plaît tour à tour dans l'analyse de la conscience moderne et dans des essais de haute éloquence sur *le Génie dans l'Art*, vient de publier une nouvelle édition de son *Léonard de Vinci*, véritable essai de biographie psychologique, mais où, par cela même, la vie de glorieux labeur et la troublante complexité de la technique du maître sont étudiées avec une rare pénétration. On devine en lisant ces pages, où l'émotion apparaît si souvent à travers le tissu serré de l'analyse, que M. Séailles aime d'une même passion Léonard et Watteau, à qui il a consacré une si magistrale étude. Après les beaux travaux d'Uzielli, de Salmé, des Mathias Duval, des Eugène Muntz, sur le peintre immortel de la *Joconde*, le livre de M. Gabriel Séailles, écrit à la fois par un esthéticien très ému et très renseigné et par un philosophe scrutateur de conscience, apparaît, sous sa forme aux dimensions modestes, mais serrée, comme le bréviaire indispensable à qui veut connaître non seulement les secrets de la technique du maître, mais aussi les mystères de son âme. Un beau livre de penseur et d'artiste.

For French Pottery and porcelain, by Henri FRANTZ. — *News' Library of the applied Arts*, London.

Dans cet ouvrage présenté avec un goût exquis et orné de nombreuses reproductions hors texte, dont plusieurs planches en couleurs, M. Henri Frantz résume avec beaucoup de clarté les grandes époques de la glorieuse histoire de notre céramique. Nous souhaitons vivement qu'une traduction française soit faite de ce livre utile, d'une érudition séduisante, et qui bien vite prendra place dans les bibliothèques des écoles et des amateurs.

Les Arts et leur Technique, par M. Emile BAYARD inspecteur auxiliaire de l'Enseignement du dessin et des musées. — Librairie Charles DELAGRAVE.

Ouvrage d'enseignement d'une indiscutable utilité, où l'auteur, après une étude critique très judicieuse, de l'enseignement officiel des arts plastiques, et des considérations générales sur l'Art et le métier, analyse tour à tour, et explique avec une remarquable clarté, d'après des démonstrations et des exemples, la technique de la peinture, de la sculpture, de la gravure, de l'architecture, voire même de la musique, de la littérature et de l'art dramatique. Livre d'une utilité pratique très grande, écrit avec une rare compétence.

La Lithographie. — A signaler le premier fascicule de cette publication de lithographies originales présentées avec le plus grand soin. Œuvre très louable, digne d'être encouragée. La première livraison contient une intéressante préface de M. Camille DE SAINTE-CROIX. Et maintenant à l'éditeur de bien veiller au choix de ses artistes. Il en est en ce genre de très remarquables. — Paul DUBRAY, éditeur, 277, rue Saint-Jacques.

Sous ce titre : ***Comment devenir connaisseur***, M. Edouard ROUVEYRE (éditeur, rue de Condé, 14, Paris) commence la publication, sous la direction de M. Roger MILÈS, d'une suite de livraisons du plus haut intérêt enseignant. Le premier fascicule vient de paraître.

Fabio BARGAGLI-PETRUCCI : ***Le Fonti di Siena e i loro Aquedotti***. 2 volumes. — Leo. S. OLSCHKI, éditeur, Sienne, 1906.

M. Fabio Bargagli-Petrucci, l'aristocrate Siennois qui consacre son labeur éclairé et sa fortune à la glorification critique et historique de Sienne, a fait paraître dernièrement deux gros volumes absolument définitifs, sur *les Sources de Sienne*. Cet ouvrage d'un intérêt particulier et très réel, a été analysé dans *l'Art et les Artistes* par notre collaborateur, M. Ricciotto Canudo. Nos lecteurs ont pu se rendre compte de l'importance d'une œuvre qui jette une vive lumière, toute nouvelle, sur l'histoire de Sienne depuis ses origines païennes jusqu'à 1555, en étudiant cette histoire au point de vue des relations qui existent entre « l'eau et la vie d'une ville, entre les fontaines et le développement économique et politique de Sienne ». Le premier volume est orné de 27 superbes planches qui reproduisent les plus belles et les plus curieuses des fontaines de la ville glorieuse. Le deuxième volume contient une documentation très riche qui rend l'œuvre de M. Fabio Bargagli-Petrucci particulièrement remarquable et utile.

DIVERS

La Face d'Airain (le roman de l'énergie individuelle), par Octave AUBREY. — Librairie PLON, 8, rue Garancière.

La Vie de l'Abbé Rozan, par Marie DE LA HIRE. — *Librairie Universelle*, 33, rue de Provence, Paris.

Initiation mathématique (ouvrage étranger à tout programme), dédié aux amis de l'enfance par C.-A. LOISAM, docteur ès sciences, examinateur à l'Ecole Polytechnique, avec 97 figures dans le texte. — HACHETTE, édit., 79, boul. St-Germain.

Les Chants du Travail (première série). *La chanson de la terre. — La chanson du pain. — La chanson de la pierre. — La chanson du fer.* — Paroles et musique de Prudent PRUVOST. — B. ROUDANEZ, éditeur, 9, rue Médicis.

Transcription phonétique universelle, Sténo-phonographie, par le Dr Jean ZIMMERMANN, chez Jean PELLERAT, 18, rue Saint-Jacques, Montmorency (S.-et-O.).

Ouvrage d'un intérêt documentaire considérable pour qui s'occupe de sténographie, de l'étude ou de l'enseignement des langues vivantes ou de phonétisme, deux volumes et un supplément sténographique en sept langues.

REVUE DES REVUES

REVUES ALLEMANDES

Kunst und Künstler (Berlin), IV, 6. Article fort intéressant de M. Jan Veth sur *Rembrandt et son procédé d'adaptation d'œuvres italiennes*. Rapprochement entre le *Baldassare Castiglione* de Raphaël et *l'Arioste* de Titien avec quelques gravures, dessins et tableaux de Rembrandt (repr.) — M. Emile Baur étudie les motifs physiologiques et psychophysiques de la transformation que l'impressionnisme fait subir consciemment à la nature vue afin d'atteindre une clarté comparable à celle de la lumière naturelle. — *L'exposition centennale de l'Art allemand* à Berlin a inspiré beaucoup de critiques. Nous signalons l'article remarquable de M. E. Heilbut, dans *Kunst und Künstler*.

Au lieu d'un compte rendu général, ce critique d'art apprécié préfère donner une étude très vive de quelques individualités d'artistes comme Ph.-O. Runge et d'autres peintres puissants, presque inconnus jusqu'à ce jour : Julius Oldach, Frédéric Wasmann et Christian Morgenstern (nombr. ill.). — Pour le même sujet voir l'article de M. Meier-Graefe sur *les Portraits de Centennale* dans *die Woche*, no 10, 1906 (nombr. ill) et un article très bien illustré de M. F. Labau dans *die Kunst*. On y constate que cette exposition contribuera au changement radical dans la façon d'apprécier les artistes allemands du XIXe siècle.

Zeitschrift für bildende Kunst, XVIII, 6. Grand article (ill.) de M. R. Graul sur *l'exposition de tableaux et sculptures anciennes au palais Redern* (Berlin). Entre autres reproductions, un *Vermeer van Delft* (ancienne collection Sécrétan) qui vient d'être acquis par le musée de Berlin. *Kunst und Künstler* donne dans le numéro IV, 6, un compte rendu (ill.) sur la même exposition de M. Jan Veth. — Une appréciation intéressante de Gaston de Latenay, le peintre et graveur distingué, par Karl Eugen Schmidt (ill.) —

[illegible]

Die Kunst, VII, 6. (Munich). Article de M. C. Ruge [illegible] guère par leur originalité (nombr. ill). — *L'architecture et l'art décoratif en Saxe*, par E. Haenel. Reproductions intéressantes d'œuvres architectoniques de M. H. Kuehne, de bijoux et de tapisseries d'après Erich Kleinkempel et autres (ill.).

[illegible] sur *les charmants tableaux de fleurs de M. E.-R. Weiss*. (Hagen, Westphalie) (nombr. reprod.) — Photographies artistiques de M. J. Hilsdorf à Bingen (Rhin) (nombr. ill.). Etude de M. G. Habich sur *le sculpteur Georg Wrba*, excellent artiste de l'Ecole de Hildebrandt (reproductions de ses œuvres, fontaine à Kempten, autel à Munich, etc.). — Reproduction d'œuvres d'art décoratif.

Kunst und Kunsthandwerk, II, 1. (Vienne). Etude remarquable de M. E. v. Borlepsch-Valendas sur *l'architecture rurale du Comté de Toggenbourg*, avec nombreuses reproductions qui font goûter l'architecture fine et sobre et l'intimité [illegible] — Compte rendu très développé de *l'exposition d'art populaire à Vienne* (Autriche) de M. Michael Haberlandt (nombr. ill.) Voir un article sur le même sujet dans le *Zeitschr. f. bild. Kunst*, XVII, 6. — Petits comptes rendus sur le mouvement artistique en Autriche. L'ensemble de ce numéro [illegible]

Hohe Warte (II. 8. 9.) Vienne. Vues intéressantes d'un magasin coopératif à Vienne architectes H. et F. Gessner. — Article de Mme Ditta Moser sur *les monuments funéraires* [illegible] dont le style simple est très apprécié en Allemagne. — Œuvres d'architecture paysanne de Maljutin (ill.).

A. M. E.

L'art français en Allemagne. — Exposition d'orfèvreries de René Lalique à Berlin (Keller et Reiner) — Vente Forbes à Munich : cinq Corot (*une Rue du Forum romain*), plusieurs Courbet, trois Daumier (scènes d'avocats, pay- [illegible], Daubigny et Harpignies. — Exposition d'œuvres de Roll, Boulard (père et fils) et Desbois à Munich (Heinemann). — Exposition Courbet à Berlin (Cassierer).

Échos de la Mode

Visites, dîners, soirées, théâtres, entraîneront la toilette, la rivalité et *tutti quanti*. On se pare, on babille, on se jalouse, on se dénigre les uns les autres, on mange de trop de choses, on se disloque l'estomac, on dort mal, et le lendemain, on baîlle tout le long du jour.

Voilà le bilan de la saison, aussi est-il fort à propos que le carême vienne remettre âmes et corps d'aplomb.

Au sortir de cette calme période, on a la joie du renouveau, terre et gens chantent *Alleluia*. Il se trouve pourtant des protestataires contre l'apparition du printemps, ce sont les femmes qui en souffrent dans leur beauté, c'est-à-dire celles dont l'épiderme rougit et se boursoufle quand monte la sève. Si la femme est une fleur, elle ne veut pas germer et rien ne lui est plus désagréable que le changement de son teint lilial contre une carnation qui rappelle la peau des grosses oranges.

Le seul remède à ce fâcheux état est l'emploi régulier de l'eau ou de la crème Brise Exotique, préparations rafraîchissantes dont la parfumerie Exotique, 35, rue du Quatre-Septembre, a le monopole. Ces produits de premier ordre valent : l'eau 6 francs et 6 fr. 85 franco ; la crème 5 francs et 5 fr. 50 franco.

On complète l'effet rajeunissant par une légère application de poudre de riz Fleur de Pêche que l'on trouve dans la même maison au prix de 3 fr. 50 et 4 francs franco. Cette poudre existe en quatre nuances : blanche, rosée, naturelle et bise.

Tout en constatant que l'excès de grands dîners mène à la couperose, j'admire l'art véritable avec lequel on ornemente les tables mondaines. Les surtouts massifs n'existent plus que pour mémoire, et on leur substitue des motifs décoratifs qui mettent au milieu de l'argenterie et des cristaux une note de grâce et d'élégance. A citer entr'autres les Amours Porte-Fleurs en Biscuit de porcelaine genre Vieux-Sèvres, dont nous donnons le dessin, et qui ont le double mérite d'être charmants et de coûter peu cher. A raison de 3 francs l'amour, on peut en couvrir la table et l'ensemble est ravissant. Cette collection de petits bonshommes appartient au Grand Dépôt, 21, rue Drouot, Paris, qui envoie franco le catalogue colorié d'été, ainsi que les nouvelles feuilles d'albums coloriées contenant les dernières nouveautés pour 1906.

Comtesse Marfa.

Laide qui veut embellir. — Vous y arriverez en favorisant la croissance de vos cils et sourcils par l'emploi de la Sève Sourcillière de la parfumerie Ninon, 31, rue du Quatre-Septembre. Cela vous donnera un regard très pénétrant. Prix 5 francs et 5 fr. 50 franco. Comtesse M.



[illegible]
(Grand Dépôt, 21, rue Drouot, Paris.)

Numéro 16 — Juillet 1906

Supplément illustré de l'Art et les Artistes

N. B. — [illegible] Abonnements, Publicité, [illegible] exclusivement [illegible] M. l'Administrateur de L'ART ET LES ARTISTES, [illegible]

Abonnement annuel : [illegible] 16 [illegible] 20 [illegible] 25

L'Éducation artistique

La Lithographie — Son histoire. — Comment on la fait.

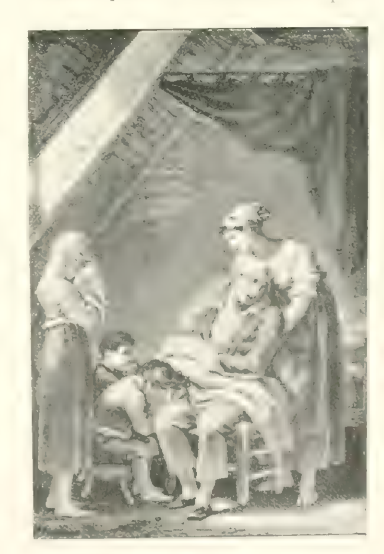


Lith. de 1798

A VRAI dire, la lithographie n'est pas une gravure. Son exécution n'entraine pas les opérations qui se rattachent aux procédés de reproduction que nous avons précédemment décrits. Son métier, où les considérations techniques tiennent le moins de place, est, à peu de choses près, celui du dessin lui-même. Comme moyens d'exécution : une pierre lisse, un crayon spécial ou une encre appropriée, et l'artiste, se livrant à son improvisation, trace librement son dessin comme il le ferait sur n'importe quelle autre surface unie.

Pour la reproduction : le tirage direct au moyen de la presse donnant le report exact de ce qui a été tracé, avec cette seule différence que l'épreuve reproduit à l'envers le motif dessiné.

En principe, c'est tout, et l'on s'étonne que la simplicité du procédé n'ait tenté les artistes que deux siècles environ après les recherches des gravures sur bois et sur métal. Ce n'est, en effet, que vers 1800 qu'un graveur de musique à Munich, *Senefelder*, eut l'idée de dessiner sur pierre et de reporter ce dessin sur papier au moyen de la presse à imprimer.



SALON DE 1822
Une famille malheureuse (Lith. de G. ENGELMANN [illegible] PRUDHON)

Née en Allemagne, la lithographie ne fit pourtant son apparition en France qu'une dizaine d'années plus tard. Après quelques copies et reproductions d'œuvres, tâtonnements des débuts, elle séduisit rapidement les artistes de cette époque et ce fût alors, dans un défilé rapide, une série ininterrompue de chefs-d'œuvre du genre dûs au crayon de toute la pléiade des peintres romantiques.

C'est la vie et les types militaires sous la forme de croquis alertes, d'une exécution grasse et large, que présentent Horace Vernet et Charlet avec une suite d'un millier de sujets.

Géricault et Delacroix y tracent des animaux avec une touche magistrale.

La facilité d'exécution permettant les chaudes et immédiates improvisations, Henri Monnier traduit les types de la

bourgeoisie avec un sens de fantaisie grotesque qui annonce déjà les caricaturistes futurs.

Bonington apprécie les valeurs souples permises par les finesses du grain et exécute une série de vues et de monuments français qui sont les plus savoureuses estampes de paysage.

Devéria fait des portraits d'une remarquable et sûre distinction, précieux appoints à l'iconographie des célébrités de l'époque.

Decamps évoque des paysages d'Orient avec un métier qui rappelle la matière puissante de sa peinture.

Raffet, exaltant le sentiment patriotique dont la France entière vibrait, raconte sur la pierre l'héroïsme national des soldats de 93.



LE PETIT DÉCROTTEUR
(Lith. du Cte DE LASTEYRIE.)

Les épreuves se répandent dans tous les intérieurs, la lithographie se propage ; à l'égal de son amie la chanson, la voici qui s'arme du fouet de la satire et devient populaire.

De l'estampe à tirage séparé elle passe aux journaux dont elle est la collaboratrice imagée ; les passions politiques et l'opposition s'en servent comme d'une arme pamphlétaire.

Déjà française par la liberté, la fantaisie, et le brio de son exécution, la voici qui devient parisienne avec H. Chevalier dit Gavarni, qui décrit spirituellement les mœurs de 1830 avec une accentuation d'ironie littéraire.

Alerte et vive, la voici qui se transforme encore et qui, après avoir pris possession de l'intérieur, s'empare de la voie publique : l'affiche est née. Elle arbore les couleurs et, pimpante, devient l'*art de la rue*. Chéret ouvre la marche pour la joie des yeux ; Steinlein suit, d'autres accourent... et les façades s'égaient de compositions fantaisistes et bariolées dûes à la lithographie en couleurs ou *chromo-lithographie*. C'est la période moderne.

L'histoire de la lithographie suit donc de près celle de la période romantique ; nouvelle venue d'ailleurs



LE CHVPITRE DES INTERPRÉTATIONS

[illegible] e- [illegible] fre-gate l'*Atrmignone* ; v'là z'un artique dans l'journal ousqu'on dit que le capitaine a donné l'ordre de jeter l'ancre, c'est pour ça qu'il n'aura pas pu écrire, c'pauv' petit. (Lith. de DAUMIER.)



MASQUES ET VISAGES
Les Anglais chez eux
UNE PARTAGEUSE A LONDRES.
(Lith. de GAVARNI.)

auprès de ses parentes plus blasonnées : la gravure au burin et la gravure sur bois, il semble que, pareille à la phalange révolutionnaire, elle ait conquis rapidement ses titres de gloire à la pointe du crayon par l'esprit, la fantaisie, et l'indépendance.

Il appartenait enfin à l'initiative avisée d'un sous-secrétaire d'Etat de lui donner, ainsi qu'à l'eau-forte l'importance qu'elle mérite dans l'enseignement artistique en créant à l'École Nationale des Beaux-Arts une classe affectée à l'étude de son procédé (1). La lithographie n'a donc pas dit son dernier mot.

❧

Quoique les opérations techniques relatives à la lithographie soient moins importantes que celles des autres métiers de gravure, l'ensemble des observations pratiques qu'il faut connaître constitue néanmoins une science sans la possession de laquelle on ne peut être un bon lithographe.

En théorie, nous l'avons dit, lithographier consiste à dessiner sur une pierre unie et à faire au moyen de la presse un report de ce dessin. Encore faut-il savoir que cette pierre doit être spéciale, qu'elle vient en général des carrières de Bavière et que sa préparation et son ponçage demandent un soin particulier, le grain devant être uni, égal, de façon à ce que le crayon laisse sur la surface une teinte qui vue à la loupe soit composée de petits points bien régulièrement espacés. Ce crayon lui-même est à base de matière grasse, composé de noir de fumée, de suif, de cire et de savon. Quant au dessin, il se fait comme sur du papier, mais le tirage devant fournir un assez grand nombre d'exemplaires, il importe que la pierre soit bien *garnie*, que les traits soient suffisamment nourris pour supporter l'encrage et l'impression.

De plus, des précautions sont nécessaires pendant l'exécution. Il faut éviter d'*embuer* la pierre de son haleine au cours du travail. Elle doit rester également indemne du contact des doigts qui formeraient des taches grasses où l'encre d'imprimerie se déposerait au tirage. A cet effet la main du graveur se pose sur une planchette soutenue aux extrémités par deux supports et formant pont au-dessus de la pierre.

Le crayon et la plume ayant été employés pour les masses, la flanelle ayant servi d'estompe pour les ciels et le dégradé des parties délicates, la tablette large de crayon gras ayant été utilisée à plat pour répartir également une teinte sur une surface assez grande, teinte dont l'unité serait difficilement obtenue au moyen du crayon, le dessinateur pose, pour souligner les accents, quelques touches fermes au pinceau avec l'encre lithographique, puis enlève au grattoir quelques rehauts lumineux qui, creusant la pierre, donneront au tirage des blancs puissants et nets. Le dessin est fait. La pierre est alors lavée avec une eau gommée additionnée d'acide nitrique. Tout le noir déposé devient alors insoluble dans l'eau, et le lavage ayant pénétré les parties non dessinées les rend incapables de retenir l'encre du rouleau d'imprimerie. Le dessin recevra donc seul l'encrage suivant le grain plus ou moins espacé qui forme son ensemble.

Puis vient, avant le tirage, une autre opération qui, celle-là, cause un véritable effarement aux débutants. Pour éviter que l'encre d'imprimerie, surchargeant le dessin, n'encrasse les délicatesses, on passe avec un chiffon de l'essence de térébenthine sur la pierre et... le dessin disparaît entièrement ; la pierre redevient immaculée. Mais il suffira de repasser le rouleau d'impression pour que le travail reparaisse, la trace exacte de toutes les parties grasses, si minimes soient elles, étant restée très nettement déterminée sur la pierre. Il n'y a plus qu'à tirer l'épreuve. Il est évident que ce tirage demande comme toutes les autres branches de la gravure un soin attentif et délicat ; un bon imprimeur lithographe est un artisan toujours très recherché. Voilà donc la base du procédé lithographique.

De récentes œuvres d'art présentent dans leur exécution l'adjonction du lavis ; le procédé du lavis lithographique au moyen de l'encre plus ou moins délayée et étendue sur la pierre comme l'aquarelle, donne des résultats pittoresques, d'un heurt d'effet et d'une saveur assez piquante, mais d'un ensemble un peu superficiel et manquant de solidité. Nous avouerons que notre préférence se reportera toujours au beau métier du crayon, si gras, si plein, aux noirs souples et veloutés, aux gris vaporeux presque insaisissables, beau et vrai procédé de lithographie dont la richesse colorée complète si merveilleusement celle de l'eau-forte, sa sœur aînée.

PAUL STECK,
Inspecteur de l'Enseignement [illegible]



PETIT PIERRE
([illegible] STEINLEN)

(1) Par arrêté en date du mois dernier, M. Dujardin-Beaumetz vient de créer une classe de lithographie à l'École des Beaux-Arts et de confier son enseignement à M. Maurou.

Le Mois archéologique

Le Congrès d'Archéologie préhistorique de Monaco.— Le Congrès d'Archéologie préhistorique, qui s'est tenu à Monaco du 16 au 24 avril sous le patronage du prince Albert Ier, dont on sait l'intelligence ouverte à toutes les questions scientifiques et les générosités bien appropriées, a été un congrès modèle. Presque tous les pays avaient envoyé des délégués : M. Bayet, directeur de l'enseignement supérieur, et M. Salomon Reinach, représentaient la France. A la séance d'ouverture, le prince héritier a lu un discours fort bien conçu du prince Albert Ier; le gouverneur général de la Principauté a dégagé la morale d'une semblable réunion et dit combien les joies idéales étaient supérieures aux plaisirs de ce monde. Et le professeur Capellini a spirituellement retracé les premiers congrès d'archéologie préhistorique, dont l'idée avait pris corps dans une auberge, auprès d'un excellent petit vin, après une de ces chasses au silex qui excitent l'appétit. Mais le lendemain et les jours suivants, il y a eu des discussions très violentes entre les anthropologistes : on ne soupçonnerait jamais que ces savants paisibles soient en même temps si combatifs.

Les séances se tenaient au Musée d'Océanographie, où beaucoup de congressistes avaient installé leurs collections particulières. D'autre part, le docteur Sturge, à Nice, et le docteur Jonhston-Lavis, à Beaulieu, ouvrirent généreusement leurs musées privés. J'ai remarqué la présence de l'infatigable M. Cartailhac, de l'abbé Breuil, de M. Deniker, bibliothécaire du Muséum; de M. Guimet; du docteur Hamy, membre de l'Institut, fondateur du musée du Trocadéro; du docteur Georges Papillaut, professeur à l'École d'Anthropologie; du docteur Verneau, rédacteur en chef de l'*Anthropologie*, de M. Paul Goby, un jeune archéologue très averti, qui explore la région de Grasse, et y a découvert un grand nombre de camps retranchés, dont il a dressé la carte.

L'archéologie préhistorique méritait une manifestation de ce genre; elle a pris une importance considérable en ces dernières années. A la vérité, beaucoup ont abordé ces recherches sans une culture générale suffisante, et en ont fait une manière de passe-temps pour les vieux jours. Il s'est trouvé naturellement des industriels avisés pour exploiter cette douce manie, et l'on m'a cité tel village français du Sud-Ouest, où les indigènes, très intelligemment, inventent du préhistorique et l'écoulent avec avantage. Mais à côté de ces fantaisistes, il y a place pour les investigations méthodiques; M. Salomon Reinach, qui continue l'effort de Bertrand; M. Piette, dont on peut voir la belle collection au musée de Saint-Germain; M. Cartailhac qui a voué une existence à ces problèmes, savent limiter leur activité à un point nettement défini et ne pas en tirer des conclusions imaginaires. Dans ces dernières années, en France et sur la frontière pyrénéenne, on n'a pas découvert moins de douze cavernes de l'âge du renne : les parois en sont couvertes de figures d'animaux, peintes ou gravées, dans une manière réaliste. L'ensemble de ces découvertes est exposé, avec des reproductions à l'appui du texte, dans un grand ouvrage luxueux, publié par MM. Cartailhac et l'abbé Breuil, sous le patronage du prince de Monaco. Il y a là un art bien antérieur à celui des pyramides, et que l'on peut approximativement faire remonter à quatre-vingts siècles. A vrai dire, ce ne sont pas les plus anciennes manifestations de l'activité humaine. Les haches triangulaires ou ovales trouvées à Chelles-sur-Marne, à Saint-Acheul sur la Somme, remontent à une époque encore plus ancienne... La période qui nous intéresse ici, se manifeste par des outils comme des poignards, des harpons, des perçoirs, des lissoirs en bois de renne, par des sculptures sur des bois ou sur des os de rennes, par des peintures d'animaux sur les parois des cavernes du Périgord et des Pyrénées, et, à une couche plus profonde, en conséquence plus ancienne, par des figures en ronde-bosse.

Je ne sais rien de plus frappant comme vérité que le mammouth gravé sur la paroi de la caverne de Combarelles (Dordogne), que le bison gravé et peint sur la paroi de la caverne de Fond-de-Gaume (Dordogne); qu'une gravure sur un os de renne trouvé dans la caverne de Lorthet (Hautes-Pyrénées); enfin et surtout que les bisons peints sur paroi de la caverne d'Altamira (en Espagne). Ce n'est pas au hasard, devant le réalisme de ces figures, que je pense à Pisanello : il ne s'agit pas ici d'un trait, d'un simple contour; il y a plus, ces animaux sont véritablement modelés. Il ne faudrait pas conclure que tout ce qui date approximativement de cette époque soit tout aussi remarquable : en fait, sur cent figures, quarante au maximum sont vraiment intéressantes.

Une remarque : les peintures sur paroi se trouvent presque toutes dans des parties inaccessibles à la lumière du soleil; elles n'ont pu être exécutées qu'à la lumière artificielle. On a tiré de ce fait singulier des conclusions relatives à la religion des hommes de

l'âge du renne, et à l'évolution artistique en général. Par la loi bien connue de magie imitative, « le semblable agit sur le semblable », les hommes ont été amenés à représenter d'une manière aussi exacte que possible, sur les parois de leurs cavernes, dans une manière de sanctuaire, à l'abri des détériorations accidentelles ou météorologiques, les animaux dont ils souhaitaient la fréquence et la fécondité. Enfin les ornements géométriques ne seraient que l'aboutissant schématique d'une série de déformations apportées au dessin de ces animaux, et la progression esthétique, autrefois admise par tous les archéologues, dessin géométrique, plante, animal, devrait désormais être considérée en sens inverse.

DÉCOUVERTES DIVERSES EN FRANCE.

A la Turbie et à Alise-Sainte-Reine, on a commencé les fouilles sur l'emplacement des monuments élevés à Auguste ; on a dégagé le temple de Mercure Dumias, au sommet du Puy de Dôme, et la nécropole romaine de Vénéjean, dans la Drôme. Enfin et surtout, on a découvert deux très beaux antiques : une Athena, copie d'une statue grecque antérieure au ve siècle, trouvée à Poitiers et actuellement exposée au musée de cette ville, enfin un délicieux Apollon, en bronze, trouvé en morceaux à Cotigny, et maintenant fort bien restauré au musée de Lyon.

LÉANDRE VAILLAT.

Allemagne du Nord

LE MOIS ARTISTIQUE

Pour la première fois, la « Sécession » de Berlin a organisé son exposition d'été dans sa nouvelle maison du Kurfürstendamm. C'est bien la plus variée, la plus embrouillée, la plus hardie et la plus amusante, qu'elle ait jamais « osée ». Le catalogue même dit, dans sa Préface, qu'il est de plus en plus difficile de permettre à chaque artiste de montrer son individualité, sans que l'harmonie de l'exposition en souffre. Mais justement ce manque d'unité et de cohésion dans l'ensemble annonce une richesse d'originalité dans le détail, de nouvelles tentatives et de talents personnels qui dédommage le visiteur.

Un intérêt tout particulier s'attache aux Français de la nouvelle génération, inconnus à Berlin jusqu'ici : Vuillard, Bonnard, Valtat, Maillol, Maurice Denis, dont nous voyons pour la première fois quelques œuvres. C'est aussi une « Première » pour Gauguin, représenté par deux tableaux, qui fait sensation avec sa « Naissance du Christ ». Le meilleur envoi est celui de Vuillard : délicates décorations qui appartiennent au prince Bibesco de Paris. Une salle tout entière est réservée de plus aux Néo-impressionnistes, qui ont envoyé toute leur garde : Luce, Signac, Cross, et van Rysselberghe, auxquels se joignent Curt Herrmann et Paul Baum, les deux Berlinois adeptes de cette confession pointilliste, dont les œuvres méritent d'attirer l'attention. Puis vient, avec une riche collection, le belge H. J. Edouard Evenepoel, mort prématurément, dont l'art mûr et solide fait grosse impression. On voit les plus beaux essais de son talent varié : scènes de rues, intérieurs de cafés, théâtres, cafés-concerts, portraits d'enfants, scènes d'ouvriers, natures mortes. Le principal morceau est le magnifique *Portrait en Rouge* représentant le peintre lui-même grandeur naturelle, en costume rouge, où tout a pour but de pénétrer et de suivre, dans toutes ses nuances, la vie d'une seule couleur.

Parmi les Allemands, nommons en premier lieu Max Liebermann, le président de la Sécession. Il a cette fois exposé trois portraits d'une touche magistrale, et d'un caractère incroyable, parmi lesquels le portrait du baron Berger, directeur du théâtre de Hambourg, qui captive surtout par l'ampleur de l'exécution et la façon spirituelle de rendre une tête d'une laideur étrange, mais bien intéressante ; de plus un tableau, qui nous montre Liebermann sous un aspect jusqu'ici inconnu : une scène de la chapelle Sixtine à Rome, où le vieux pape Léon XIII bénit les pèlerins étrangers, magnifique scène pleine de dramatique vivacité dans l'exposition, la composition et la couleur. Près de Liebermann, Max Slevogt se fait une place excellente, également avec trois tableaux : sa *Dame en bleu* sa petite fille au milieu d'un feuillage ruisselant et chaud de soleil, et surtout son général de cuirassiers, en uniforme blanc à parements rouges, assis sur un fauteuil brun sont de vraies œuvres. Leistikov est représenté par trois paysages, dont *l'Ile d'amour*, qui s'élève au-dessus de l'eau silencieuse, dans une brume claire et douce. De Louis Corinth deux grandes compositions, une *Descente de croix*, et une fantaisie mythologique de *l'Enfance de Zeus*, toutes deux d'une touche un peu violente, mais, témoignant d'une grosse habileté, par la façon pittoresque dont les corps nus ont été compris. Parmi les jeunes Berlinois nous distinguons, au premier rang, Konrad von Kardoff, avec une délicate académie de femme, et une nature morte d'un pinceau quelque peu rude, mais de coloris intéressant. De nouveaux venus frappent aussi à la porte : Hans Purrmann, jeune Allemand très doué, vivant à Paris, le suisse Hans Beyer, Kurt, Tuch de Leipzig, le Berlinois Max Beckmann, Peter Bayer, de Karlsruhe, prouvent que le fleuve ne cesse pas de couler.

Mais, pour le reste aussi, les Berlinois n'ont pas exclu les non-Berlinois. Les collections de Hugo von Habermann, de Munich, et de Wilhelm Trubner, de Karlsruhe, montrent encore une fois l'évolution de la peinture moderne, passant de la touche solide et puissante de la *Leibl-Epoque* de Munich jusqu'à notre génération, qui ne se contente plus de l'étude approfondie des effets de lumière. Parmi les autres Allemands du Sud, le plus captivant est de beaucoup Bernhard Pankok, qui, dans un groupe magnifique, plein de vie et de fraîcheur, laisse parler éloquemment sa personnalité.

Chez les sculpteurs, les travaux des belges Rombeaux et V. Rousseaux, des Berlinois Nikolaus Friedrich et

[illegible] Klimsch [illegible] Klimsch, est l'auteur du projet du monument Virchow (Berlin), qui a obtenu au concours le premier prix, mais contre l'exécution duquel protestent maintenant les médecins berlinois : la belle maquette de Klimsch représente en effet un piédestal monumental orné du portrait-relief de Virchow, et au-dessus une allégorie à l'œuvre du grand savant : *Hercule terrassant un monstre*, tandis que les médecins veulent voir, dans la rue, un Virchow grandeur naturelle. Voilà une conséquence de notre manie de monuments. Le combat est amusant, et l'on peut attendre son résultat avec impatience.

[illegible], notre Exposition officielle, subventionnée par l'État, ouverte chaque fois, solennellement, par un haut fonctionnaire du ministère des cultes, exposition de tous les artistes loyalistes, bien pensants, et pensant de façon impériale, est organisée cette année en l'honneur du cinquantenaire de l'*Allgemeine Deutschen Kunstgenossenschaft*, cette grande et vieille société dont je parlais ici-même voilà trois mois. L'intérêt en est surtout une section rétrospective, avec des tableaux des membres les plus célèbres de la société, dans la dernière moitié du XIXe siècle. Ces salles historiques sont un complément intéressant, bien qu'un peu de confusion y règne, à la grande exposition centennale de la National Galerie, qui approche malheureusement, ce mois-ci, de sa fin, après avoir remporté depuis janvier un succès énorme et presque inattendu. Les nouveaux tableaux et statues que l'on trouve dans la *Grande Exposition* n'offrent par malheur rien de bien important. Le plus joli tableautin est peut-être celui de Friedrich Stahl — deux amoureux en costume néo-renaissance florentin, dans un paysage d'une harmonie sonore et sombre — entouré d'amours dansants. Les apports des sociétés locales : Dusseldorf et Munich, Hambourg et Francfort, Stuttgart et Hanovre, Breslau et Cassel, etc... nous montrent maintes œuvres intéressantes, mais qui ne méritent pas qu'on les signale en dehors de l'Allemagne. De même les collections des sculpteurs Hirter, Wandschneider, Ernst Wench et du graveur Eilers sont d'un niveau moyen. L'exposition, en somme, n'offrirait aucun intérêt d'ordre supérieur, sans cette exposition rétrospective, où l'on peut admirer quelques personnalités remarquables, avec des œuvres oubliées et inconnues d'artistes en partie défunts. L'ensemble offre de nouveau une preuve mélancolique de la médiocrité de notre art académique, que le gouvernement soutient de son argent et de son influence.

A noter *L'Exposition allemande d'art appliqué* ouverte à Dresde le mois passé. Depuis leur première grande entreprise en 1897, les Dresdois sont en Allemagne, maîtres reconnus dans l'art d'organiser des expositions. Elles ont lieu, dans la capitale de la Saxe, avec une habileté et avec un goût qu'on cherche en vain ailleurs, chez nous, et je crois aussi qu'à l'étranger les Dresdois n'ont pas, sur ce point, de concurrent. Ils en donnent une nouvelle preuve cette année. Ce n'est pas seulement une rangée de chambres ornées de meubles, mais le résumé des efforts de ces dernières années, des efforts qui ont eu pour but la réforme esthétique de la vie et de la culture allemandes dans tous les domaines, et dans toutes les sociétés. On y trouve par exemple une section de *l'art de l'église*, où l'on essaie de résoudre pratiquement cette question : n'est-il pas possible d'adapter l'église à l'art moderne ? puis, des projets tendant à renouveler *l'art des cimetières*, à y apporter plus de goût et plus de dignité, des applications excellentes d'un art populaire rationnel, et répondant aux exigences modernes : par exemple, des bâtiments scolaires qui s'inspirent du vieux style rural ; puis, des maisons ouvrières, aux appartements riants et spacieux, meublés à très bon marché, mais avec goût et intelligence. A côté, on voit des exemples de l'art ancien et populaire des campagnes, des machines en fonctionnement destinées à l'art industriel ; on remarque enfin combien l'art contemporain pénètre peu à peu dans le style des édifices publics : une salle d'état-civil pour les mariages (Magdebourg) est particulièrement coquette avec son air mi-solennel et miriant. Ce doit être un vrai plaisir que de se marier ici.

MAX OSBORN.

Angleterre

LE MOIS ARTISTIQUE

De Mai à Août, Londres offre aux amateurs d'art des occasions fréquentes de se tenir au courant de l'art contemporain en Grande-Bretagne. Tout d'abord l'exposition de la « Royal Academy », malgré tout ce qui a été dit sur elle, doit être regardée comme le principal événement artistique de l'année. C'est là que se manifestent au plus haut degré les progrès de l'art national. Composée presque exclusivement des artistes les plus connus de notre époque, cette exposition attire à elle tout le public artistique. C'est donc elle qui reproduit fidèlement l'état actuel de l'art anglais. Ce n'est pas dire toutefois que les 1 800 toiles qu'elle contient soient toutes des chefs-d'œuvre, mais il y en a un grand nombre d'une réelle importance, soit par la perfection du métier soit par la valeur du sujet.

Parmi les membres de l'Académie, M. J. S. Sargent et M. Edwin Abbey tiennent la première place, et quoique le premier ne nous ait pas donné cette année tout à fait ce que nous attendions, il s'est hautement affirmé comme notre plus brillant portraitiste. Son envoi n'est pas aussi frappant que de coutume, mais il révèle sa prodigieuse maestria et sa vigueur remarquable. M. Abbey, dans son *Colomb sur le Nouveau Monde*, nous montre une fois de plus son ampleur dans l'effet pittoresque, mais il a abusé de ses qualités décoratives pour faire valoir son sujet. Le groupe du grand explorateur et des agenouillés en prière nous donne un exemple magnifique de sa technique, mais un vol de flamants roses qui traverse la toile produit un effet regrettable.

En paysage l'exposition est plus forte et plus variée de facture. M. Alfred East, M. David Farquharson, sir Ernest Waterlow, M. David Murray, M. George Clausen, M. J. Mac Whirter, M. Edward Stott, tous membres de l'Académie, forment l'élite de l'école paysagiste de l'Angleterre.

C'est néanmoins aux plus jeunes que vont les suffrages. C'est véritablement l'année de la *Jeunesse*. Nous nous réjouissons de posséder cette pléiade, sortie à peine de



LES DRYADES
par J.-L. PICKERING

l'atelier et dont les œuvres promettent déjà merveille. Les toiles de M. J. Young Hunter, M. Byam Shaw, M. Hugh Rivière, M. Ernest Board, M. Frank Craig, M. Charles Sims, Miss Brickdale, Miss Kemp-Wetch, Mme Mary J. Hunter occupent la place qu'elles méritent.

En sculpture, l'œuvre la plus notoire est un marbre superbe par M. Thomas Brock R. A. de Gainsborough, qui restera acquis à la « Tale Gallery ».

La « New Gallery » est devenue depuis quelques années une simple annexe de la « Royal Academy » ; l'exposition actuelle n'est donc pas une exception. Son catalogue contient bien des noms qu'on retrouve mentionnés dans celui de « Burlington House». Exposent : M. Sargent dont les cinq toiles dominent l'exposition. Le reste est assez terne malgré les qualités de force remarquées chez quelques membres de l'Académie : M. le professeur von Herkomer, M. Mac Whirter, M. J.-J. Shannon, M. Alfred East.

Des artistes connus comme M. John Lavery et M. Peppercorn réservent leurs œuvres pour la « Regent Street Gallery ». Parmi les œuvres qui réclamaient une mention spéciale, citons les portraits de M. Seymour Lucas (R.A.) et de M. Napier, Henry (A. R. A.), par M. Sargent; particulièrement caractéristique : *Mary lisant* par M. John Lavery, et *Matinée d'été*, un superbe portrait de jeune femme en bleu épiant des papillons, par George Henry.

Parmi les paysagistes, la première place est occupée par : l'*Offrande des Dryades*, de M. J.-L. Pickering, reproduite ici, excellent spécimen de sa facture, et traduction hardie de la majesté des Alpes italiennes. Citons encore M. H. Hughes Stanton avec sa toile importante *Les Dunes* (*Daunes-Camiers, Pas de Calais*), morceau habile; M. Leslie Thomson avec son *Détroit* [illegible] *de soleil*, saisissant effet de couchant ; M. Spenlove-Spenlove, avec sa *Veillée du nouvel An dans les Pays-Bas*, réminiscence de son fameux effet de neige, mais toutefois intéressante.

Ajoutons encore l'exposition très remarquable des bijoux de M. Lucien Gaillard. A la section des aquarellistes, la palme est encore décernée à M. Sargent, dont le charmant portrait de Miss Eden offre un contraste frappant avec la méthode conservatrice des autres exposants. Avec ses hardiesses de facture, il obtient des effets surprenants. M. Napier Henry, lance ses torpilleurs et ses légers bateaux de pêche avec une aisance et un mouvement absents des œuvres qui l'entourent. A citer encore M. George Clausen qui sait nous intéresser.

Nous devons encore à M. A.-G. Temple, le directeur de l'*Art Gallery*, l'exposition de la collection très complète Carl Hemish et celle de la peinture belge moderne, à la fois intéressante et instructive. Nous admirons dans cette collection des Van Eyck, des Memling — au moins 11 toiles — des Dieric Bouts, des Hugo von der Goes, des Gerard David, des Roger van der Weyden, des Quantin Matsys, des Bernard van Orley, des Lucas van Leyden, des Lucas de Heere, des Franz Hals, des Rubens, des Van Dyck, Jordaens et Coques.

L'œuvre moderne est représentée par le baron Leys, Albert de Vriendt, Geets, Claus, Alfred Stevens et bien d'autres. Toutes les grandes collections européennes ont contribué à cette exposition. La seule chose à souhaiter serait qu'une plus large part fût faite à l'école impressionniste qui n'y est représentée que par deux œuvres d'Emile Claus.

ARTHUR FISH.

Autriche

LE MOIS ARTISTIQUE

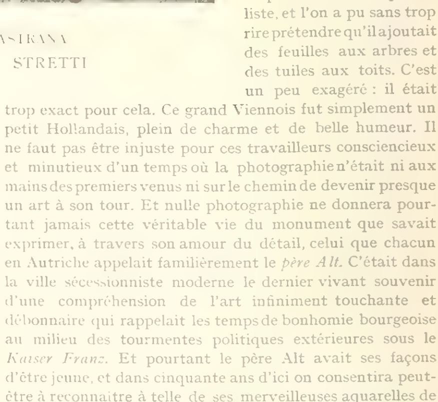
N[illegible] classement des monuments ne s'est présentée en plus direct conflit avec les exigences du faux-goût et de la volonté mal entendue d'être moderne et « grande ville » qu'à Prague, où l'on peut dire sans exagération que l'on a déjà tout abîmé à tort et à travers. Il n'était que temps de réagir avec vigueur. L'initiative de cette réaction aussi louable que tardive, hélas ! a été prise depuis [illegible] grande activité par le club du Vieux Prague. M. le [illegible] l'âme et, puisqu'il siège à l'Hôtel de Ville, aussi le bras. Le club publie une petite revue intéressante : [illegible] *nous*, et a organisé cette fin d'hiver, au Rudolfinum, une remarquable exposition dite de la [illegible]



À LA MALASTRANA
VIKTOR STRETTI

Cette exposition a été visitée par plus de 9.000 personnes, ce qui est un succès sans précédent pour une exposition d'art en Bohême. Il a fallu donner une seconde édition du catalogue. Tous les peintres qui ont peint Prague y étaient représentés. Et il faut rendre justice avant tout à la première artiste qui ait poussé de façon à être entendue un cri d'alarme : Mlle Zdenka Braunerova. Son rôle a du reste toujours consisté à assurer du moins le souvenir de ce qui allait disparaître par des dessins et des pastels exacts, des eaux-fortes du Ghetto qui ont été les premières, avec celles de M. Emile Orlik, à avoir à Prague un caractère artistique. M. Viktor Stretti a le plus travaillé après elle, dans les quartiers en démolition, dans les jardins et palais de la Malastrana et sur les rives de la Vltava, abîmés au profit de quais, déclarés splendides, mais obtenus par des hécatombes de vieilles maisons et de vieux arbres, pires qu'à Vérone. De M. Arnost Hofbauer il faut citer entre autres un bois, la Malastrana sous la neige, d'un art raffiné et d'une distinction hors ligne.

L'exposition de M. Frantisek Simon a montré une fois de plus à Prague l'effort d'un talent qui est allé se chercher à l'étranger, et qui a cru s'être trouvé, pour avoir rapporté de Paris et de Londres des nus, des vues et des procédés à la mode. Quand donc les jeunes artistes tchèques se formeront-ils enfin par la méditation de leur passé et des beautés de leur pays, par le tête à tête avec leur conscience, et non par la curiosité de tout ce dont le bruit arrive à leurs oreilles par delà les poteaux de la frontière ? M. Frantisek Simon avait jadis rapporté de Bosnie un petit pâtre dans un grand paysage d'une intense poésie. Et pourtant, voyez comme le fond tchèque demeure vivace en lui puisqu'il a réussi à donner à sa place Saint-Germain-des-Prés l'aspect d'un coin de petite ville de province bohême !



A Vienne, exposition des œuvres de Mme Teresa Feodorovna Ries, dans les jardins où la munificence du prince Jean de Liechtenstein lui a permis l'installation d'ateliers splendides. Des bustes aristocratiques et de grands projets monumentaux représentent le travail des dix dernières années. Mais il faut réserver le peu de place qui nous reste à la vente posthume du vieil aquarelliste Rudolf Alt qui était une personnalité viennoise si originale qu'il ne faut pas laisser échapper cette occasion de parler une dernière fois de lui. Ce fut la patience faite aquarelliste, et l'on a pu sans trop rire prétendre qu'il ajoutait des feuilles aux arbres et des tuiles aux toits. C'est un peu exagéré : il était trop exact pour cela. Ce grand Viennois fut simplement un petit Hollandais, plein de charme et de belle humeur. Il ne faut pas être injuste pour ces travailleurs consciencieux et minutieux d'un temps où la photographie n'était ni aux mains des premiers venus ni sur le chemin de devenir presque un art à son tour. Et nulle photographie ne donnera pourtant jamais cette véritable vie du monument que savait exprimer, à travers son amour du détail, celui que chacun en Autriche appelait familièrement le *père Alt.* C'était dans la ville sécessionniste moderne le dernier vivant souvenir d'une compréhension de l'art infiniment touchante et débonnaire qui rappelait les temps de bonhomie bourgeoise au milieu des tourmentes politiques extérieures sous le *Kaiser Franz.* Et pourtant le père Alt avait ses façons d'être jeune, et dans cinquante ans d'ici on consentira peut-être à reconnaître à telle de ses merveilleuses aquarelles de Saint-Etienne une valeur d'art non pas semblable certes, mais égale à telles des cathédrales de Rouen de Claude Monet.

487 feuillets ont fait 181.000 couronnes. On voit que les Viennois, aujourd'hui les premiers acheteurs d'œuvres ultra-modernes, tiennent cependant en très haute estime le vieux maître qui toute sa vie trouva le parfait bonheur à se camper au milieu de la rue ou à une fenêtre hospitalière pour raconter un à un les plus charmants aspects d'Innsbruck, de Salzburg, de Gastein et de Vienne, voire même de Budapest et de Cracovie, quand il ne prenait pas de vacances à s'en aller agir de même à l'égard des ponts de Lucerne et des jardins de Naples ou de Sicile.

WILLIAM R[illegible]

Belgique

LE MOIS ARTISTIQUE

L'ART CONTEMPORAIN, le nouveau groupement anversois qui organisa l'an dernier l'exposition Leys-De Braekeleer, puis le Salon où l'on vit de si beaux ensembles d'œuvres de Besnard, de Cottet, de Breitner, a ouvert le 9 juin dans les salles du Cercle artistique d'Anvers, une nouvelle exposition rétrospective du plus haut intérêt.

Le jeune cercle a groupé cette fois les plus belles toiles de deux artistes anversois : Wilhelm Linnig junior, et Théodore Verstraete. Le premier est mort depuis quinze ans, le second est atteint depuis dix ans d'un mal qui le soustrait à toute vie active. Mais si celui-ci a connu la célébrité qu'il méritait, l'autre est mort ignoré à quarante-huit ans, laissant des chefs-d'œuvre dédaignés par les représentants de l'art officiel, refusés à tous les Salons, et que l'on découvre aujourd'hui avec émerveillement.

C'est donc par Linnig surtout que l'exposition de *l'Art Contemporain* est passionnante. Certainement, les cent vingt-trois tableaux de Théodore Verstraete réunis ici forment un ensemble admirable, affirment une maîtrise complète, un sens élevé du paysage ; avec un art exquisement sensible, sereinement poétique dans sa robustesse, Verstraete sait réaliser l'unité d'expression entre le paysage et les figures qui le peuplent. Si la conception, l'intention et quelque chose de large, de sculptural, d'épique dans les figures, manifestent quelquefois l'influence de Millet, la couleur et la facture sont tout à fait personnelles. Celle-ci donne à la pâte solide des transparences nacrées ; celle-là a la fraîcheur d'une chair de belle fille ; et, sans le secours du plus timide pointillé, atteint à l'intense vibration lumineuse, aux plus subtils enveloppements d'atmosphère colorée.

Mais il n'y a point là de révélation. La maîtrise de Verstraete est depuis longtemps connue, célébrée ; on a analysé et l'émotion et la science que contiennent ses œuvres. Il figure dans tous les musées belges ; il était représenté à la Centennale à Paris, en 1900 ; et M. Lucien Solvay a consacré à l'artiste un très beau livre dont une réédition vient de paraître à Bruxelles et dans lequel, sous ce titre : *Le Paysage et les Paysagistes*, le distingué critique montre en les œuvres de Verstraete la puissance et la noblesse du sain et simple réalisme.

Il en va tout autrement pour Linnig. Ce pauvre grand artiste, fils d'un peintre devenu presque aveugle, eut tout d'abord le malheur de ne point vouloir, à l'Académie d'Anvers, à dix-huit ans, dessiner à l'estompe selon l'intangible formule des pontifes de 1860 : il fut exclu de l'établissement. Et cela continua durant toute la carrière du peintre : il fut exclu toujours, de partout, de toutes les expositions ; sans la chance qu'il eût d'être appelé à Weimar par le grand-duc pour y enseigner à l'école des Beaux-Arts, de 1874 à 1880, et d'avoir là des commandes, celles notamment de trois panneaux [illegible] Luther, pour la Wartbourg, sans cette chance, et sans la clairvoyance affectueuse d'un ami qui possède aujourd'hui la plus grande partie de son œuvre, Linnig eut sans doute connu la misère. Il connut le désenchantement, l'amertume du labeur méconnu. Il mourut à quarante-huit ans, en 1890, obscurément.

Et ce n'est que l'an dernier, cinq ou six de ses toiles ayant été admises à l'Exposition rétrospective de l'Art belge qu'un peu de lumière a percé l'obscurité dans laquelle dormait son nom. Aujourd'hui ce nom va devenir glorieux. On verra bientôt Wilhem Linnig dans tous les musées de Belgique. Et il occupera sa place avec éclat dans la belle pléïade des peintres belges du XIXe siècle, entre Leys et De Brakeleer.

Entre ces deux maîtres et Linnig, la parenté est indéniable. Mais cela ne veut pas dire que Linnig soit tributaire de l'un ou de l'autre. Il y a analogie de sujets ; il n'y a jamais similitude de vision. Peu de peintres, en effet, ont une vision aussi personnelle que celle de Linnig. Il peut peindre des sujets très romantiques comme en ses premières toiles, des pages d'humble réalité comme le *Béguinage*, le *Couvent de Lierre*, *l'Intérieur de ferme* ou la *Cave*, ou bien encore, à son retour d'Allemagne, être très influencé par la grâce du XVIIIe siècle français, composer des tableaux séduisants comme la *Danse*, aux nombreuses et souples figures, ou caresser une nature-morte comme le *Crabe*, dont la manière savoureuse rappelle Chardin, ses œuvres porteront toujours la marque d'une personnalité bien tranchée, et par la précision large du dessin savant et par la distinction amère de la couleur, le resplendissement sombre de la lumière.

Ses plus belles pages sont évidemment les plus simples, celles où l'artiste a le moins composé, a le plus ingénieusement subi l'impression des choses contemplées. Le *Couvent de Lierre*, *L'Escalier*, la *Vieille Boucherie*, sont des coins de passé évoqués avec une fidélité pieuse et une exaltation des yeux qui voient dans une vieille pierre, un reflet du soleil sur une fenêtre, des splendeurs chaudes et graves, et qui les fixe avec une extraordinaire puissance de métier, avec une richesse de couleur rare, de couleur subtile, aux suprêmes distinctions, aux éclats divers, qui sont vraiment d'un exceptionnel artiste.

Cette minutieuse recherche de la somptuosité des humbles choses est tout à fait caractéristique. Linnig est pénétré d'un romantisme qui apparaît dans toutes ses intentions. Ce sont, presque toujours, des idées qu'il veut exprimer dans ses tableaux. Et lorsqu'il exécute, sans qu'il le veuille sans doute, malgré lui, l'idée du point de départ devient tout à fait accessoire : le réalisme instinctif du flamand domine le peintre et c'est le langage des choses, c'est la vibration de la matière, c'est l'harmonie parfaite de la couleur qui concentre toute l'expression. Le centre du

[illegible] devant [illegible] pan de vieux mur aux gris doux [illegible] là ce bout d'étoffe rouge autour duquel rôde la lumière ; ailleurs, dans la *Danse*, de composition si étudiée et où l'artiste cherche la grâce affectée, c'est la chair de cette femme puissante et sanguine aux formes amples, drapées dans un style si majestueux. Le romantisme est toujours vaincu, c'est toujours malgré lui que l'œuvre est belle ; et il ne lui apporte qu'une noblesse de recueillement, une qualité de sérénité, un frisson de l'air évoqué grâce à l'exaspération de la sensibilité provoquée par ses suggestions.

Ainsi Wilhelm Linnig offre un curieux exemple de la résistance de l'instinct initial chez les peintres flamands qui, à travers toutes les évolutions de l'art, toutes les influences de la littérature, demeurent avant tout des peintres épris de beauté visible, lorsqu'ils sont comme ce grand artiste, en possession de la maîtrise capable de se mesurer avec ces beautés définies.

La Société royale belge des Aquarellistes célèbre cette année son cinquantième anniversaire. La société, qui ne compte plus parmi ses membres que trois de ses fondateurs, a organisé, en un demi-siècle, quarante-huit expositions qui réunirent toujours les œuvres des plus notoires parmi les artistes belges. Et elle a voulu, à l'occasion de son jubilé, donner une idée de ce que furent ses Salons dans le passé, par une exposition rétrospective, réunissant des œuvres de tous ses membres. Cela n'a pas été facile. La notoriété n'est pas toujours durable. Sur la liste des peintres qui firent partie du Cercle, on en a trouvé dont personne ne se souvient aujourd'hui, il est des aquarellistes dont on n'a pu découvrir le moindre bout d'aquarelle.

L'exposition ouverte, il y a quelques jours, au cercle artistique, n'en est pas moins intéressante. On y peut constater les grands progrès accomplis, en comparant les productions à celles d'il y a cinquante ans, d'un métier souvent méritant, mais d'une expression, d'une vision timide, sèche et banale à côté des aquarelles d'artistes contemporains comme Monnier, Jakob Smits, Delannois, Mellery, Marcette, ou Khnopff.

Quelques œuvres anciennes pourtant ont une ampleur annonçant l'heureuse évolution qui devait se produire : telles les pages de Charles De Groux, d'Alfred Cluysenaar, d'Eugène Smits, d'Oyens, tranchant sur la puérilité anecdotique de l'époque.

Les expositions rétrospectives tournent presque toujours à l'avantage de l'art d'aujourd'hui que nous avons le tort de comparer trop souvent aux seules œuvres maîtresses du passé. Lorsque l'on considère celui-ci autrement que dans la sélection opérée par le temps, on s'aperçoit que le présent le vaut bien.

G. V. Z.

Espagne

LE MOIS ARTISTIQUE

La vie artistique [illegible] concentrée dans la capitale de notre monarchie. L'exposition nationale que l'Etat organise à ses frais et exploite administrativement, fait affluer à Madrid les manifestations de l'art et l'œuvre des artistes.

La centralisation contre laquelle politiquement commencent à se faire entendre des voix dans les départements ne soulève aucune protestation contre l'assemblage dans un lieu commun de milliers de tableaux, aquarelles, gravures, et de centaines de sculptures.

Comme il n'est pas donné à tous, peintres et sculpteurs, de vivre à leur aise avec le gain obtenu par leur métier et par leur profession, privilège réservé en Espagne à un nombre très réduit d'élus, « phénomène qui, du reste, se produit un peu partout », la lutte pour obtenir des médailles est acharnée, implacable, féroce, à cause des convictions tant positives qu'honorifiques que ces distinctions comportent. En premier lieu les cinq mille pesetas qui accompagnent la médaille d'or et son diplôme font du tableau médaillé la propriété de l'Etat. Les deuxièmes et troisièmes médailles en argent et bronze, peuvent être uniquement considérées comme indemnisation en prix métallique, puisque l'œuvre artistique reste la propriété de son auteur. Mais les avantages que donnent les médailles comme titre académique et pour obtenir dans les concours officiels des places de professeurs dans les écoles d'art, sont encore plus valables.

Toutes ces causes expliquent le degré d'exaltation des exposants, la joie des vainqueurs et la morne déception des vaincus qui jugent leur avenir brisé et perdu dans les douloureuses et constantes déconfitures de leurs illusions.

Un mouvement de réaction commence à se révéler dans quelques centres artistiques contre les médailles conférées dans ces conditions et qui donnent aux expositions nationales un vif caractère de prosaïsme dans une guerre petite, mesquine et dépourvue de noblesse.

Le Jury a soulevé une question que nous avions cru enterrée et oubliée en Espagne comme partout : celle de la moralité à outrance dans l'art. Quatre ouvrages ont été frappés des rigueurs de l'exclusion non à cause du manque de mérite artistique ni de *maestria* dans l'exécution de l'œuvre, mais par un caractère d'audace trop accusé.

El satiro, *Nana*, *Vividoras del amor* et *Esperando* sont les titres des tableaux refusés. L'exposition du sujet dans ces œuvres est discrète au point de rester complètement voilée si l'on supprimait le titre, ou les explications détaillées des catalogues, et c'est là une solution que le jury aurait pu adopter, évitant ainsi des polémiques inutiles et les plus amers reproches adressés à M. Bilbao, membre du tribunal, qui dans la dernière exposition de 1904 a présenté un tableau intitulé *La Esclava* dont le sujet était exactement pareil à celui de *Las Vividoras del amor* et *Esperando*, mais bien plus crâne et bien plus audacieux comme expression.

On ne pourrait dire, sans commettre une erreur déplorable, que la jeunesse trouve des entraves et des obstacles dans sa carrière et contre son avenir depuis quelque temps dans nos expositions officielles.

En 1902 M. Marquita, un jeune homme de dix-huit ans, remporta la médaille d'or avec un grand tableau de genre. En 1904, MM. Chichamo, Benedito, et Cubells, les deux premiers avec l'envoi annuel des pensionnats de Rome, n'ayant aucun des trois la majorité d'âge, eurent comme prix de leurs travaux la médaille tant rêvée

que nombre de vétérans attendent encore avec anxiété.

Dans l'exposition actuelle, de même que dans les deux dernières, la jeunesse a obtenu la plus grande et la plus belle part du butin.

M. Sotomayor de l'Académie espagnole de Rome, a obtenu la médaille d'or, et M. Benedito triomphe avec sa deuxième première médaille et reste hors de combat excepté comme aspirant à la grande médaille d'honneur dans nos expositions officielles.

Et encore la réussite aurait été plus complète et plus décisive pour les artistes qui commencent la vie et d'une façon glorieuse, si le jury avait eu des yeux pour voir comme il a des oreilles pour entendre les cris de protestation et les manifestations d'hostilité soulevées par le résultat de ses fonctions dans le tribunal artistique.

L'opinion publique, la critique et la presse en général, ont reçu on ne peut plus mal la distribution des médailles, estimée par quelques journaux comme un véritable jeu de compères.

Les médailles d'or ont été décernées à MM. Sotomayor, Benedito, Calvera Canto, et le paysagiste catalan Maifren.

Les deux premiers présentaient un grand tableau chacun, exécuté avec l'ampleur et le développement qu'exigent les œuvres destinées à la lutte dans les expositions officielles. Le sujet du tableau de Sotomayor était la légende mythologique du rapt d'Europe, œuvre de conception quelque peu archaïque, mais qui donne occasion à l'auteur de se montrer fin coloriste et habile dessinateur.

M. Benedito a choisi pour le fond de son tableau une perspective des belles plages de Bretagne, et pour modèles les femmes des pêcheurs qui attendent tranquillement, dans un jour de calme, au bord de la mer, le retour des barques. C'est un tableau d'une grande sagesse et sans les audaces de palette ni de composition qu'on aurait pu espérer du meilleur élève de Sorolla y Bastida. Mais on ne peut refuser à ce tableau les qualités d'une œuvre sérieusement travaillée et qui témoigne d'un vrai culte du naturel attentivement et heureusement observé. Par la renommée des deux jeunes peintres et l'importance de leurs grandes toiles, l'opinion favorable, sans exception, fut vite formée et le jury fit bon droit à la voix du peuple qui est voix de Dieu comme on croit fermement entre nous.

Mais en quelle forme ces messieurs du tribunal ont concédé les prix à Sotomayor et Benedito !... Croyez-vous qu'ils ont choisi les tableaux les meilleurs et dignes de considération ?... non, la médaille a été suspendue à des petits tableaux de genre, jolis, mais voilà tout, et dépourvus d'une importance artistique sérieuse. Plus encore. Les tableaux signalés par le jury avaient été acquis d'avance par des collectionneurs particuliers et le peintre médaillé, ne pouvant pas disposer de son œuvre, se trouve privé du prix en espèces sonnantes qui, comme je vous l'ai dit plus haut, s'élève à cinq mille pesetas, somme qui n'est pas méprisable pour les jeunes peintres et qui aurait pu leur faciliter l'exécution d'autres belles œuvres d'art.

Le tort fait à MM. Benedito et Sotomayor est énorme... puisque la résolution du tribunal les a mis en posture d'infériorité respectivement à deux petits tableaux de genre et de chevalet.

Dans les deuxièmes et troisièmes médailles on découvre tant d'horreurs perpétrées par le jury que ce serait une histoire à n'en plus finir si je prétendais vous en donner une notice détaillée... Je préfère terminer ainsi avec la section de peinture et donner à l'oubli la mémoire du malheureux tribunal que les exposants ont souffert dans cette exposition qui sera mémorable.

SCULPTURE

Cette section n'a rien présenté de bien important ni en quantité, ni en qualité, et ne laissera pas de trace profonde dans l'histoire de l'art par la beauté ni l'originalité des œuvres exposées.

Nous voyons partout des réminiscences de vos Rodin, Frémiet... or je crois que la section de sculpture pour cette fois vous intéresse peu, étant bien connue...

Exception faite des œuvres de Quérol dont je vous parlerai un autre jour, et qui lui ont obtenu la grande médaille d'honneur, exception faite aussi des excellents travaux en marbre présentés par l'aristocratique sculpteur marquis de Périnat, et autres artistes comme MM. Pola et Marin, nous ne pouvons soustraire à la médiocrité générale que les deux premières médailles obtenues par MM. Oslé et Folgueras.

ART DÉCORATIF

La section d'art décoratif n'est qu'un détail de l'exposition des Beaux-Arts. Célébrée à part, dans une autre époque de l'année, elle serait d'un grand intérêt, en faisant la propagande nécessaire entre sculpteurs, décorateurs, fabricants de céramique, damasquinés de Toledo et Eiban, la royale fabrique de tapis madrilènes et autres spécialités de la production artistique décorative.

GRAVURE

M. Riquer a obtenu une médaille d'or, M. Bavoja, jeune homme d'un grand talent comme graveur et peintre, a été récompensé par une médaille d'argent, et MM. Espina, Gijano, Gacindo y Vaquer ont été distingués avec des deuxièmes et troisièmes médailles.

EXPOSITION BEJAR

Dans un joli petit salon que les frères Arnavé ont établi à la rue Alcala de Madrid se célèbrent souvent des expositions de l'œuvre d'un seul artiste. Ce mois-ci, c'est M. Bejar, un pastelliste de solide réputation, qui a fait accourir une foule de visiteurs à l'exhibition d'une douzaine de portraits admirés pour la richesse et la fraicheur de leur coloris et leur facture élégante et délicate.

A. DE SAINT-AUBIN.

Egypte, Grèce & Turquie

LE MOIS ARTISTIQUE

ALEXANDRIE. — Une découverte du plus haut intérêt vient d'être faite en notre ville.

On sait que, depuis longtemps, sous la direction de MM. Brescia et Michel Salvago, des fouilles sont pratiquées dans les catacombes qui, à dix mètres de profondeur, traversent la ville, du Sud au Nord.

Or, dernièrement, en déblayant une crypte, située sous la colonne de Pompée, la pioche des chercheurs s'est heurtée

un immense bloc de marbre. Avec mille précautions on a dégagé le bloc et on s'est trouvé en présence d'un Sphynx colossal, de toute beauté, taillé dans du granit.

La statue, d'allure et de mouvement superbes, est en parfait état de conservation, sauf toutefois une légère brisure à l'aile gauche du nez.

Sur la proposition du directeur des fouilles, la municipalité de la ville a décidé, immédiatement, pour le placement du marbre trouvé de si heureuse façon, la création d'un jardin public tout autour de la colonne de Pompée.

Les travaux de terrassement ont déjà commencé et l'on pourra, au printemps prochain, admirer dans l'ancienne cité, soucieuse de ses beautés historiques, la statue énorme [illegible]

❧

Magarech. — Dans les fouilles faites dernièrement à Dnyhrchinens, le Dr Hunt et le Dr Grenfell qui les surveillaient, ont découvert une grande quantité de papyrus, remontant, pour la plus grande partie, aux trois premiers siècles de l'ère chrétienne.

Ces papyrus ont tous été minutieusement examinés et étudiés. *L'Egypt Explorator Society* leur fait les honneurs du compte rendu de son dernier exercice. La plupart d'entre eux sont des trésors de littérature inédite.

On se trouve devant des fragments de tragédies de Sophocle et d'Euripide, un prologue d'Epicharme, en tétramètres trochaïques, des fragments de comédies attribuées à Ménandre, des poésies inédites de Sapho et de Pindare, un discours tout entier de Démosthènes, un hymne à Hermès, les feuilles au complet du *Banquet* de Platon et du *Panégyrique* d'Isocrate, le manuscrit d'une histoire inédite de la Grèce, un cinquième évangile dont l'étude suscite déjà des controverses et des polémiques, enfin une scène de Philémon, contemporain et rival de Ménandre, d'un intérêt tout particulier, puisqu'elle fait partie de la comédie dont Plaute tira l'*Aululaire* imitée si heureusement par Molière dans l'*Avare*.

Mais là ne s'arrête pas la surprenante trouvaille. Jusqu'à ce jour nous n'avions que des notions très vagues sur l'ancienne musique grecque. *L'hymne à Apollon*, datant du IIIe siècle avant J.-C., découvert en 1893, à Delphes, dans les fouilles de l'école française d'Athènes, dirigées par M. Homolle, était le seul document authentique que nous possédions sur cet art. La découverte de Dnyhrchinens vient de lui en joindre un autre d'une importance capitale.

Un de ces papyrus reproduit un long fragment d'un discours sur la musique grecque. Grâce aux horizons musicaux qu'il découvre, ce passage sera longuement discuté et commenté. L'auteur, d'après les indications mêmes du fragment, vivait avant Aristotème, c'est-à-dire avant le VIIe siècle de l'ère chrétienne. D'après le professeur Blas, le discours doit être attribué à Hippias d'Elide.

On comprend aisément l'émotion que ces découvertes produiront dans le monde des lettres et des arts, car les célèbres archéologues anglais annoncent que tous les documents de cet inappréciable trésor vont être très prochainement publiés à Londres.

❧

Corinthe. — Des ouvriers travaillant à la restauration d'une vieille église située sur le mont Yéranion, près de Corinthe, ont mis à jour un sarcophage très ancien et très artistement sculpté. Il renferme le corps d'un homme, en parfait état de conservation. Revêtu d'habits sacerdotaux, la momie fait encore, avec les doigts de sa main droite joints, le simulacre de bénir. Dans le sarcophage se trouvent un grand nombre de monnaies byzantines et un parchemin qui daterait de l'an 1200. Le papyrus a été envoyé au Saint-Synode d'Athènes qui, après examen, se prononcera sur l'identité du personnage. On croit se trouver en présence du célèbre moine Patapios, fondateur de l'église, à l'époque byzantine.

❧

Constantinople. — Au mois de février dernier, un violent incendie, à Stamboul, endommageait très sérieusement la célèbre fontaine de Baghtché-Capou, un des plus purs chefs-d'œuvre de l'architecture ottomane. Grâce à l'initiative de S. E. Hamdi Bey, directeur du musée impérial ottoman, qui se rendit immédiatement sur les lieux du désastre, des photographies furent prises de toutes les inscriptions qui se trouvent sur la façade de la fontaine, le monument fut entièrement recouvert d'une palissade, et la surveillance la plus étroite fut exercée pour qu'aucune des pierres si artistement sculptées, indispensables à la réfection de la fontaine, ne vînt à disparaître.

S. E. Turkhan Pacha, ministre des fondations pieuses, vient de donner l'ordre d'entreprendre les travaux de restauration. Ces travaux seront dirigés par S. E. Hamdi Bey lui-même qui estime que la somme nécessaire à cette réparation s'élèvera à 2 700 livres turques, soit 62 000 francs.

On espère, avant six mois, pouvoir offrir de nouveau aux ablutions des croyants ce beau spécimen, — l'un des plus curieux — de l'art architectural turc.

❧

Bagdad. — Rien n'est nouveau sous le soleil. Personne n'ignore que les Jeux Olympiques actuels, qui, tous les quatre ans, attirent à Athènes les champions de sports du monde entier, ne sont que la reconstitution des Jeux qui ont illustré l'ancienne Grèce. Mais ce qu'on ignorait jusqu'à ce jour, c'est que Babylone eût son gymnase et procédât, annuellement, à une distribution de prix en règle. C'est ce qui ressort des dernières fouilles pratiquées à Homera sur l'emplacement même de l'ancienne Reine de l'Orient.

On vient d'y découvrir trois inscriptions hellènes inédites d'un intérêt d'autant plus grand que les inscriptions grecques sont extrêmement rares dans l'antique capitale de l'Empire de Sémiramis. L'une d'elles constitue un document des plus curieux soit au point de vue archéologique, soit au point de vue des coutumes d'un peuple autrefois fameux. C'est le palmarès d'une distribution de prix au Gymnase de Babylone. Selon la double date qui s'y trouve reproduite, — ère des Arsacides, — et ère des Séleucides, — cette distribution de prix eut lieu en l'an 110 avant Jésus-Christ, époque qui correspond exactement à la 3e année de la [illegible] Olympiade.

L'inscription donne un détail très complet des sports auxquels se livraient les Babyloniens sous la domination persane.

Le « Prix d'honneur » était attribué à la « grande course du Stade ».

Le « grand prix » destiné à la « lutte au bouclier creux ».

Suivent les prix du « tir de l'arc », du « jet de la flèche », du « lancement du discobole », de la « course des chars », et de « l'équitation ».

Cette inscription, communiquée à M. Haussoulier, vient d'être présentée par lui à l'Institut de France dans la dernière séance de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, présidée par le savant épigraphiste, M. René Cagnat.

❧

Jérusalem. — Un objet d'art d'une importance capitale vient d'être vendu en Angleterre.

La grande lame en acier, découverte il y a dix mois, et reproduisant textuellement la copie de la sentence condamnant Jésus au supplice de la Croix, vient d'être mise aux enchères, à la vente du cabinet de M. Denon, à Londres; Lord Howard s'en est rendu acquéreur pour la somme de 2.890 francs.

La lame avait été, au préalable, soumise à l'examen de quatre épigraphistes qui en ont garanti l'authenticité et fait reporter l'inscription aux premiers siècles de notre ère.

Cette copie est absolument conforme au texte hébreu découvert à Aquila lors des fouilles pratiquées dans une crypte de l'ancien couvent des Chartreux.

Voici la traduction littérale de ce document précieux, au triple point de vue religieux, civil et artistique :

L'an [illegible] *consacré à Mars, en la ville Sainte de Jérusalem, Anne et Caïphe étant grands-prêtres et sacrificateurs du peuple de Dieu ; Ponce-Pilate, gouverneur de la Basse-Galilée, siégeant sur la curule présidentielle du prétoire, condamne Jésus de Nazareth au supplice de la croix et à la mort infâme entre deux larrons ;*

Se basant pour cette condamnation sur les grands et manifestes témoignages du peuple qui suivent :

1° *Jésus est séducteur,*

2° *Jésus est séditieux,*

3° *Jésus est l'ennemi de la loi,*

4° *Jésus se dit faussement le fils de Dieu,*

5° *Jésus se déclare faussement roi d'Israël,*

6° *Jésus a franchi le seuil du temple ayant à sa suite toute une foule portant des palmes à la main,*

Ordonne au premier centurion Guiniher Cornélius de conduire le condamné chargé de sa croix sur le lieu même du supplice ;

Et fait défense à quiconque, riche ou pauvre, d'empêcher la mort de Jésus.

Ont signé : les témoins : Daniel Tobani, pharisien, Joannès Zorobabel, Raphaël Tobani, Capet, homme du peuple.

Jésus sortira de la cité de Jérusalem par la porte Strénuée.

A. de Milo.

Hollande

LE MOIS ARTISTIQUE

Si Vincent van Gogh, de qui je parlais dans mon dernier courrier, fut un ardent révolté, Jan Zurcher, presque inconnu hier encore, fut sans conteste un violent passionné.

Nature enthousiaste, généreuse, esprit à multiples facettes, porté vers toutes les manifestations intellectuelles, Zurcher, né à Amsterdam il y a une cinquantaine d'années, s'intéressait à *tout*, et, doué de capacités hors ligne, il pénétrait rapidement tout ce qu'il étudiait, sans jamais être superficiel.

Ses débuts artistiques furent des articles de critique, très remarqués par leur conception juste de l'art moderne (vers 1883).

Plus tard parut de lui un volume plein de mérite, mélange de réalisme et de philosophie.

Après des séjours en Egypte et en Italie, il s'était fixé en pleine campagne, où il se mit à peindre, ayant dessiné dans sa jeunesse, avec une ardeur fébrile, cherchant à exprimer au moyen d'harmonies de couleur sa conception de la vie.

Jan Zurcher fut, dans le meilleur sens du mot, un dilettante de génie et exquis.

Les sciences l'attiraient aussi bien que l'art. A quarante ans il se mit à étudier l'écriture hiéroglyphique des Egyptiens ; il était aussi bon musicien que connaisseur d'art. Il a été écrasé par la mort aveugle en plein développement de son talent de peintre, n'ayant pu entièrement atteindre son but ; mais son maître et ami, notre grand Multatuli n'a-t-il pas dit : « essayer, c'est faire ! »

Justement Zurcher semblait avoir trouvé sa voie ; son dessin se pondérait ; il était maître de sa palette ; il commençait à exprimer en de riches harmonies de couleur des sensations presque musicales.

Il a peint quelques paysages, de vagues vues de villes, où l'on sent peser sur lui différentes influences. Mais sa personnalité se dessine clairement dans ses dernières œuvres, d'un symbolisme de coloriste, où la Mort entraîne l'Humanité vers une Lumière fascinante.

Ce motif se retrouve souvent dans son œuvre, comme l'ont montré deux belles expositions à Rotterdam chez Mme Oldenzeel, la marchande de tableaux à l'affût de tout ce qui est le moins connu.

Comme Seurat, comme quelques autres, Jan Zurcher s'en est allé trop tôt, mais, néanmoins, son nom restera comme celui d'un rare esprit, chercheur inassouvi du beau insaisissable.

Par suite de circonstances très particulières, un départ de La Haye, inévitable presque, m'a amené à Paris, où je puis, à ma grande satisfaction, *continuer* ce « courrier de Hollande. »

En passant chez Durand-Ruel, j'ai eu la chance de rencontrer mon vieux et excellent ami Isaac Israëls, le fils du maître octogénaire, qui habite Paris depuis plusieurs années déjà, bientôt.

A La Haye, aux Expositions de la Société des aquarellistes hollandais, ainsi qu'à une exposition particulière chez un marchand, le jeune Israëls s'était fait remarquer particulièrement par des envois de pastels, instantanés de la vie parisienne, saisis par sa rétine extra-sensible, donnant des pages vibrantes, d'un haut intérêt.

Mais avant de parler de ses œuvres récentes disons quelques mots sur cet artiste si intéressant, et infiniment trop peu connu.

Isaac Israëls, qui frise déjà la quarantaine, eut, dès ses débuts, un succès énorme, mérité, mais presque oublié déjà !

Guidé par l'expérience et le savoir de son père, quoique très personnel, il fut vaguement préoccupé par Bastien Lepage, par de Nittis, plus spécialement par l'étude-préface de Raffaëlli, sur « le Beau caractériste », quand ce grand artiste se faisait connaître par ses admirables types de chemineaux et de chiffonniers.

Sous ses influences diverses, Isaac exécuta des œuvres diverses ayant beaucoup de caractère, et de grand mérite, portraits très travaillés, pages de la vie militaire en Hollande, telles *La leçon de clairon* et (musée Mesdag), l'*Enterrement d'un soldat*, et ce tableau qui lui valut un diplôme d'honneur en 1881, *Départ de soldats pour les Indes*.

Après ces succès prématurés peut-être, qui auraient pu griser un esprit moins positif et intuitif que le sien, le silence se fait autour de son nom, pendant des années. Il quitte la maison paternelle, va habiter Amsterdam, où Breitner, Witsen, et tant d'autres, étudient la vie et les aspects de la ville sombre et belle.



UNE PARISIENNE
par ISAAC ISRAELS

Ici il s'isole, et travaille avec une ardeur rare, accumulant des piles de croquis et d'études à l'huile, documents d'une valeur considérable, donnant des vues de la ville, ses types populaires, et ses scènes journalières, servantes aux bonnets blancs traversant les rues mouvementées, bouges de marins où dansent lourdement des filles à demi-ivres, parcs populaires où s'ébat l'enfance rachitique d'une grande capitale.

Isaac Israels, très épris, dès sa jeunesse, de la littérature française, aussi bien de Zola et des Goncourt que de Baudelaire et de Verlaine, qui fut son hôte en 1892, à Amsterdam, et de toutes les littératures, car il est un liseur d'une rare intelligence, — apprit de ces grands artistes que pour jouir de quelque survie, un peintre doit avant tout être de son temps.

Et c'est ce qui lui faisait dire alors, et penser encore : « Le *Moderne*, il n'y a que cela ! »

C'est ainsi que Paris l'attire de plus en plus, avec sa vie d'une si intense modernité, si brûlante, absorbante, et qu'il vient de s'y fixer, trouvant au Bois de Boulogne les aspects magnifiés de la vie des Parcs d'Amsterdam, et, chez les grands couturiers, comme Paquin, des modèles délicieux comme types d'ouvrières travaillant au milieu de leurs légers chiffons multicolores, de « mannequins » exhibant, en leur élégante gracilité, les plus récentes expressions de la mode, cette Reine autocrate du monde.

Et l'atelier d'Isaac Israëls contient encore de nombreuses études de bals publics, de fêtes foraines, de types montmartrois, de trottins, de « 14 juillet », — en un mot tous les aspects de la vie fiévreuse et enivrante de Paris.

Oser, après Willette, Steinlen, tant d'autres, tâcher de se créer une originalité dans ce genre, montre un courage remarquable, une audace digne de respect !

PH. ZILCKEN.

Italie

LE MOIS ARTISTIQUE

En ce moment le grand événement de la vie italienne est naturellement l'Exposition de Milan. Tous les espoirs de la péninsule convergent vers la ville qui est sa vraie capitale. Là, le grand Marché international réunit sur sa surface monstrueuse les derniers efforts de toutes les industries, y comprise celle de l'œuvre d'art, qui plus particulièrement nous intéresse.

L'idée heureuse qui a distribué les envois des artistes italiens dans quelques salles régionales, permet de jeter un coup d'œil synthétique sur les travaux, qu'un [illegible] époques déterminées dans les diverses expositions particulières de ses diverses capitales. Il y a à Milan une salle de la jeune Etrurie, une salle romaine réunie autour du peintre Aristide Sartorio, deux autres salles romaines, une des vieux peintres toscans, une des artistes piémontais, etc. Et toute l'exposition d'art, distribuée en cinquante-quatre salles, réunit à peu près cinq mille envois. Le chiffre est énorme, et de toute cette masse de toile, de marbre et de plâtre, où une quantité indéfinissable de matière a été asservie à la volonté esthétique contemporaine, l'enseignement qui se dégage et fixe ses dogmes dans notre esprit attentif, est toujours le même, qui depuis de longues années remue sans cesse notre esthétique : notre époque manque de style, mais les tentatives pour l'atteindre sont très réelles, parfois même très belles, et sans doute quelque grande âme d'artiste se révèle, isolée et puissante, ici et là, suffisante pour nous faire espérer et pour nous faire attendre avec confiance l'avenir.

Ce qui, à Milan, doit intéresser d'une façon toute spéciale, le « résumé » de l'art italien contemporain, ne nous frappe pas par une invention technique nouvelle, par un apport esthétique nouveau. Les Italiens suivent aujourd'hui, en général, la tradition de leur pays, ou l'innovation de l'étranger. Mais parmi les plus jeunes, il faut pourtant reconnaître quelques artistes de talent, conscients, éclairés, pleins d'enthousiasme, et, ce qui est très important, pleins de révolte contre la routine technique et la déconcertante pauvreté esthétique des générations précédentes : des Domenico Morelli, des Giulio Monteverde, etc.

Un des jeunes les plus en vue, le plus digne d'attacher son nom à quelque belle réforme ou à quelque belle œuvre, est le toscan Galileo Chini. La salle de la jeune Etrurie, organisée et composée par lui, est une des plus nobles de l'exposition. M. Galileo Chini, qui est un excellent décorateur, a tenu à décorer lui-même la salle de son groupe, et est arrivé ainsi à réaliser un ensemble harmonieux de l'œuvre et du milieu. Les bœufs au labour, qu'il a peints sur un panneau, témoignent de ses qualités intéressantes de dessinateur souple et de tendre coloriste. Dans la même salle, M. Plinio Nomellini répète, et en quelque sorte renouvelle, l'exposé plastique de ses conceptions larges et sereines de la nature. Et c'est presque toujours des paysages et des portraits, des images de la Nature et de la Créature, que







TERRA MADRE (TRIPTYQUE)

par GIUSEPPE VINER

cette trop vaste exposition, comme toutes les autres de partout, nous présente. C'est presque toujours la copie pure et simple de la campagne et du visage humain, que les toiles et les marbres varient à l'infini, sans arriver, sauf très rarement, à donner une « interprétation » de la vie, des aspects et des esprits de la nature, à montrer à travers la « copie » une âme qui pense. Ainsi, à Milan, aussi bien qu'à Paris, tout le travail de milliers d'hommes, tous les rêves, les ambitions, les passions jetés avec acharnement sur la toile et dans le plâtre, ne semblent servir qu'à mettre en relief les quelques œuvres, fort rares, où un artiste a souligné d'un trait de sa propre âme notre recherche, infatigable et pourtant joyeuse.

Ces œuvres rares, lorsqu'elles se révèlent à nous à travers la masse d'un monstrueux Marché, nous enseignent ou nous confirment une « vérité » de notre temps, celle que déjà la littérature, la philosophie, la musique, nous avaient montrée. Un amour nouveau de la terre, une grande et nouvelle sensualité géorgique, est vraiment la *vertu cachée* [illegible] de la *Fécondation*, de la *Gestation* et de la *Moisson*, de M. Giuseppe Viner, les aquarelles du Tibre, de M. Onorato Carlanda, et quelque autre toile égarée dans les salles de Milan, nous apportent ce témoignage qui ne peut plus nous surprendre. Et je veux signaler particulièrement le Triptyque de M. Giuseppe Viner, car il y a là le signe évident de notre mysticisme naturaliste, profond et nouveau. Dans l'immobilité du deuxième tableau, *la Gestation*, la nature est concentrée dans le grand phénomène de la production, qui s'accomplit dans le mystère de ses entrailles.

Un tableau conçu dans le même esprit de glorification de la vie, quoique développé dans un sens divers, est celui de M. Barricelli que le jury de Milan a cru devoir refuser. M. Barricelli a représenté l'accouchement humain. Le sujet a paru « immoral » et nuisible aux bonnes mœurs des visiteurs. Cependant la composition du tableau nous semble extrêmement chaste, et elle est à coup sûr très élégante. La femme, nue, couchée, regarde son enfant qu'une jeune femme soulève dans ses bras. L'attitude de la femme nue est belle ; son regard, l'expression de sa figure tournée vers le premier cri de son fruit, sont hardis et beaux. Le geste de la femme debout est aussi très élégant, sinon nouveau; et sans doute l' « idée », ainsi que l'ensemble du tableau, qui veut représenter à l'état de sainteté, c'est-à-dire à travers l'œuvre d'art, un moment solennel de la vie, un instant synthétique de la nature, est très remarquable. Le jury de Milan qui l'a refusé est composé, je pense, de critiques chrétiens. Comment a-t-il pu parler au nom de la morale ? Je ne citerai pas les *Nativités* ecclésiastiques qui représentent le même sujet, et sont parfaitement identiques à ce tableau, car la nudité de cette femme est aussi chaste que celle de la Madone, cachée par les draps. Je ne citerai pas non plus la divine impudeur de certaines gargouilles, qui sont en quelque sorte l'âme palpitante de l'Ogive. Mais je rappelle seulement aux chrétiens qui ne le savent plus, que l'art des Primitifs fut essentiellement *réaliste*, dans le sens le plus absolu du mot.

Leur représentation de la chair couverte de plaies est effrayante, et la nudité absolue de quelques saints martyrs est divinement belle. Mais faut-il rappeler, une fois pour toutes, la fresque du *Jugement dernier* de Giotto, dans la chapelle des Scrovegni, à Padoue ? Au nom de quelle morale fut donc agréée cette fresque, où les diables se laissent aller à toutes leurs plus sadiques fantaisies sur les créatures nues, sur les sexes qu'aucune métaphore végétale ne cache ?

Avec une émotion qui sera partagée par tous les amants des gloires artistiques de l'Italie, on signale des dommages très sérieux et tout à fait alarmants qui abîment l'église San-Martino, près de Venise. Cette belle église du plus pur 400, exemple rare de la période de transition entre le gothique et la renaissance vénitienne, est profanée par une vulgaire maison qui en couvre la façade. La porte de l'Eglise, au lieu de s'ouvrir sur la façade, s'ouvre sur un des côtés, en en brisant la belle ligne gothique. Le plafond, gothique aussi et très beau, et intact, mais il est caché derrière un plafond de chaux. Des autels de la décadence couvrent les Triptyques précieux, et la fenêtre qui dans l'abside s'ouvrait au Levant (comme dans presque toutes les églises anciennes) est fermée par un autel de mauvais goût.

En outre, dans l'église de Saint-Dominique, du même pays, le *Saint-Paul* de Carpaccio, qui est peut-être la dernière création du grand peintre, est détérioré par la poussière. Dans l'oratoire de la Trinité, des œuvres de Palma le Jeune, du Vicentino, de Benfator, subissent le même sort.

Les journaux élèvent une voix de protestation contre ces méfaits de l'incurie, et il faut espérer que le gouvernement italien se chargera de conserver tous ces trésors à l'admiration du monde entier.

M[illegible] HOMMES DES [illegible] ET DES PUBLICATIONS D'ART. — Le sculpteur Bistolfi a presque achevé sa statue *La Patrie*, qui sera élevée à la Madonna di Campagna, près de Turin, en souvenir de la bataille dont on célébrera en septembre le second centenaire. *La Patrie* est représentée sous les traits austères d'une femme, assise sur un trône, les bras ouverts comme pour appeler ses fils. Cette œuvre nouvelle du sculpteur piémontais, traitée avec une grande simplicité, sera, paraît-il, assez importante.

— Le prix de Rome, décerné à l'œuvre la plus remarquable de l'Exposition annuelle de Rome, a échu au peintre Camillo Innocenti, pour son tableau *La canzone ciociara*, et au sculpteur Fontana pour une statue en marbre.

— A Turin, on a placé au sommet de la construction moderne dite « la Mole Antonelliana » une étoile en cuivre doré, ne mesurant pas moins de $2^{m},50$ de diamètre, et composée de 12 rayons. A sa place, il y avait primitivement un ange doré, qui fut, il y a un an, renversé par un orage.

— Des moines français, fabricants de liqueurs, ont acheté le célèbre château de Montalto Pavese, appartenant au comte Benvenuto Adorno. Le prix a été d'un demi-million. Le château, très bien conservé, remonte au moyen âge.

— La Préfecture de Venise a été très émue par les nouvelles alarmantes qui attiraient son attention sur l'état actuel du clocher de Caorle. Mais il paraît que le danger n'est pas grave. On sait que le clocher de Caorle est une œuvre très importante de l'antiquité, étant un des rares clochers ronds qui restent.

— Après une découverte récente, l'Architecte M. Giacomo Boni, qui dirige les travaux archéologiques romains, a vu se confirmer son hypothèse d'un hypogée sépulcral caché dans la colonne Trajane.

— M. Luigi Coletti publie chez Zoppelli, de Trévise, un volume tout à fait remarquable sur l'*Art siennois*. Le volume, fait avec un esprit de polémique savante en même temps que d'exposition précise, sur l'art ancien de Sienne, est richement illustré.

— Une autre publication d'art de réel intérêt, est celle que l'Institut Italien des arts graphiques de Bergame fait paraître sur les artistes modernes. Il s'agit d'une collection d'etudes, dont la première, sur Dante-Gabriele Rossetti, est signée par Mme Elena Rossetti-Angeli, nièce du grand Peintre-poète.

R[illegible] CANUDO.

Suisse

LE MOIS ARTISTIQUE



LA TERRE PROMISE
Tableau de Gustave JEANNERET (Neuchâtel)

Pour la première fois, s'émancipant de la tutelle bienveillante des amateurs, les peintres et sculpteurs neuchâtelois ont organisé, ce printemps, à leurs risques et périls, une exposition de leurs œuvres. Cette tentative, qui avait été jugée hardie, a parfaitement réussi, au double point de vue du nombre des visiteurs et de la vente, et l'on prévoit que ce succès ne nuira point au Salon bisannuel organisé par la Société des Amis des Beaux-Arts.

Il faut citer, parmi les œuvres les plus justement remarquées, la belle toile symbolique de Gustave Jeanneret : *La Terre Promise*, où passe, dans l'éclat de la couleur et la grâce décorative de la composition, comme un soupir contenu de désenchantement mélancolique et résigné. Seuls, parmi tous ceux dont le désir ou le regret contracte les fronts douloureux, une petite fille blanche, insoucieuse de la vie, lance dans les flots agités la fleur qu'elle vient de cueillir. Et ce détail charmant éclaire d'un sourire cette page si grave et si triste.

On a beaucoup goûté les larges et solides paysages jurassiens du peintre Charles L'Eplattenier et la spontanéité ingénue des portraits d'enfants de M. Louis de Meuron. Parmi les noms nouveaux de cette vaillante petite armée artistique neuchâteloise, je vois à signaler ceux du paysagiste Th. Delachaux, de M. Pierre Godet et de M. Edmond Boitel, un aquarelliste étourdissant de verve dans ses croquis et pochades de la Fête des Vignerons.

❧

A Lausanne, dans la vilaine salle de la Grenette transformée en un *home* artistique d'exquise élégance, la Société romande des femmes peintres et sculpteurs a ouvert une exposition où l'art décoratif, on le devine, occupe une place prépondérante. Il y a là une profusion de broderies, tapisseries, meubles, coffrets, paravents, dentelles, écrans, bibelots, reliures et poteries, où il est difficile de faire un choix et où, à franchement parler, on remarque moins d'effort original et créateur que de goût naturel et d'assimilation appliquée.

Quelques œuvres d'art, personnelles et fortes, se détachent pourtant en relief sur ce fond uniformément aimable et gracieux. Il faut louer d'abord *l'Enfant aux violettes* de Mlle Ottilie Rœderstein, dont la manière virile et dure semble s'être ici attendrie d'émotion et assouplie de tendresse, sans rien perdre de ses belles qualités de dessin et de caractère. Mme Blanche Berthoud, dont les paysages alpestres si vigoureux et puissants ont fait la réputation, expose cette fois-ci un *Jardin du soir* dont la critique a justement loué la vigueur et l'intimité.

A côté de ces véritables artistes, auxquelles il faut joindre dans la plastique les noms de Mlles E. Fulpius et C. Roch, les autres exposantes de la Grenette apparaissent, comme des amateurs distingués. Citons les envois de Mmes J. Bonnard, E. Forel, Stilling et L. Weibel.

❧

La Société suisse des Beaux-Arts organise chaque année une sorte d'exposition itinérante, qui porte en allemand le nom bizarre de *Turnus*, et qui se promène de ville en ville durant la belle saison. Cette caravane Cook de l'art suisse ne jouit pas en général d'une réputation excessive de tenue et de sélection. Grâce à l'extrême bonhomie d'un jury où l'élément « amateur » prédomine, on admet volontiers au « Turnus » les blessés, les éclopés et les épaves que des jurys plus sévères tiennent à la porte du Salon suisse et des Expositions municipales sérieuses.

Cette année-ci, par exception, et pour fêter le centième anniversaire de sa fondation, la Société des Beaux-Arts s'est piquée d'honneur et a constitué pour l'admission des œuvres un jury très sérieux qui, sous la présidence de notre confrère M. A. Hablutzel, se composait des peintres Wieland (Munich), Rehfous et Hodler (Genève), Emmenegger (Lucerne) et du sculpteur Siegwart (Munich). Ce jury n'a retenu, sur les envois, que 300 œuvres environ qui sont exposées, depuis le 20 mai, à Winterthour et qui passeront de là à Schaffouse, Saint-Gall, Constance et Bâle.

Nous aurons l'occasion de reparler de cette exposition, où triomphe la jeune et vigoureuse école bernoise qui suit, dans le paysage surtout, l'exemple et les errements du maître Ferdinand Hodler.

❧

A Genève, on a admiré, à la salle Thellusson, une très belle et très importante exposition des gravures sur bois de l'excellent artiste, M. Maurice Baud. A côté de ses bois originaux (*L'Innocente; Portraits de Beethoven et de César Franck*), Maurice Baud exposait une quarantaine de planches dont les plus récentes, d'après les originaux de L. Dunki, Alf. Rehfous et H. van Muyden, ont été jugées admirables de perfection technique comme de sentiment artistique. Une telle interprétation s'élève à la dignité d'une véritable création, et peu d'œuvres originales donneraient une impression d'art plus vive et plus profonde que ces merveilleuses estampes.

[illegible]

Chronique de la Curiosité



[illegible]

PORTRAIT D'HOMME
[illegible] JEHAN FOUQUET
(Achat du Musée du Louvre)

Le Louvre a eu ce mois-ci les honneurs de la curiosité ; et ses largesses ne se sont pas fourvoyées. Il s'agissait d'un portrait qui avait figuré à l'exposition des Primitifs français en 1904, au pavillon de Marsan, et qui appartenait à M. Wilczeck, de Vienne. Notre musée national s'en est rendu acquéreur au prix de 190 000 francs, par l'intermédiaire d'un marchand parisien. L'œuvre est de toute beauté : c'est le portrait d'un homme d'une cinquantaine d'années, coiffé d'un chapeau mou, vêtu d'une houppelande fourrée et tenant un verre de vin à la main ; le couteau, le pain le verre de vin font véritablement penser à Chardin ; il y a là un visage énergiquement modelé par un éclairage de gauche à droite, et établi par plans de lumière. C'est d'un art robuste. Quel est le personnage représenté ?

On a voulu voir en lui Charles VII à cause des ressemblances avec le portrait de ce roi qui se trouve au Louvre dans la salle X. Mais la vulgarité de l'action fait qu'on écarte une telle hypothèse, et d'autre part, l'identité est bien difficile à établir, étant donné l'absence d'armoiries et d'insignes.

— L'hôtel Drouot et la galerie Georges Petit ont retenti de coups de marteau sensationnels.

L'histoire de ces prix est extrêmement curieuse, et instructif de savoir qu'en 1814 on payait un Boucher à vil prix ; David triomphait.

Les adjudications les plus importantes du mois ont été les suivantes, et je cite ici les articles si documentés et si précis que M. Georges Bal consacre chaque jour à l'Hôtel Drouot dans le *New-York Herald*.

« Au nombre des adjudications sensationnelles prononcées par M. Lair-Dubreuil, je citerai tout d'abord un collier de perles de cinq rangs, adjugé 287 000 francs, et un diadème en émeraudes et brillants, 30 500 francs ; une tapisserie des Gobelins, épisode de l'histoire de Don Quichotte d'après Coypel, 75 000 francs ; un meuble de salon en tapisserie de Beauvais du temps de Louis XV, 120 000 fr. ; un portrait des enfants du Stathouder par Cuyp, 36 000 fr. ; une pendule à cadran tournant en bronze ciselé et doré, 10 000 fr., à la vente Antocolski ; un total de 356 872 fr. pour la collection Bing, dont 15 000 fr. pour un paravent japonais du XVIIe siècle, peint à la gouache.

Quant à M. Paul Chevallier, ses principales adjudications sont les suivantes : un tableau de Charles Jacque, *Moutons paissant dans la Forêt*, à la vente Viguier, 31 000 fr. ; un tableau de Corot, *Danse rustique*, à la vente Stumpf, 101 200 fr. ; un Cézanne, *La Maison abandonnée*, à la vente Blot, 6 000 fr. ; une statuette en terre-cuite par Clodion, *Nymphe et Amour*, 59 000 fr., et une tapisserie des Gobelins des *Mois de Lucas*, 64 000 fr., à la vente de Paul Meurice ; une boîte oblongue en or ciselé, époque Louis XV, 12 250 fr. à la vente Guilhou ; un portrait de Marie-Victoire Talon par Nattier, 13 000 fr., à la vente Doucet ; quatre tapisseries des Gobelins de la *Tenture des Dieux*, 150 200 fr., à la vente de Montault. »

Et maintenant peut-on tirer un enseignement de ces ventes ? Le goût est bien éclectique, aujourd'hui ; et l'on voit des œuvres d'art d'une technique très différente atteindre des prix également élevés. Les œuvres du XVIIIe siècle atteignent généralement des prix forts, et souvent peu en rapport avec leur valeur réelle : c'est ainsi que récemment on a vu, en Angleterre, des gravures de Debucourt se vendre 30 000 fr. Debucourt est amusant, il est typique au point de vue des mœurs, des coutumes, de la grâce très particulière de son temps ; mais l'intérêt qu'offrent ses œuvres est plus documentaire que réellement esthétique, et il s'agit d'un artiste de troisième ou quatrième ordre ; il est regrettable qu'*officiellement* on cède à cette mode, et récemment nous avons vu s'ouvrir, à la Bibliothèque nationale, une exposition où, à côté de miniatures d'une joliesse exquise, sont rassemblées des gravures dont l'extrême rareté ou telle remarque digne de Démocède constitue le meilleur de leurs qualités. Je ne veux pas prophétiser : mais on se lasse de tout. A la fin du XVIIIe siècle, on s'est lassé du meilleur *dix-huitième*, et l'on a eu David et sa suite. La peinture à sujets de l'époque romantique a conduit, par réaction, à des œuvres exclusivement plastiques. Je ne serais donc pas étonné que l'on se fatiguât non de l'unanimité d'une époque qui compte tant de purs chefs-d'œuvre, mais de beaucoup d'œuvrettes charmantes à coup sûr, mais en vérité secondaires, pour adorer les dieux plus paisibles, plus olympiens, mais plus robustes du siècle précédent. On m'a causé, à mot couverts, d'une exposition du XVIIe siècle français, pour l'an prochain ; et je ne serais pas étonné d'un sensible revirement dans les transactions de l'Hotel Drouot ; d'autre part, des amateurs bien entendus s'adonnent au XVIIe siècle italien, qui

est loin d'être méprisable, et qui a si largement influencé les artistes français de la même époque.

L'engouement va de même aux œuvres modernes les plus outrancières, et des Cézanne se sont vendus au prix d'un Van Loo ; la vente Depeaux, composée exclusivement de tableaux impressionnistes a dépassé 550 000 francs.

Enfin, je terminerai par quelques remarques d'un ordre anecdotique mais pratique : je veux parler de la rédaction des catalogues. A vrai dire, elle comporte malheureusement trop souvent quelque ambiguïté ; un simple exemple le fera comprendre : *supposons* la phrase suivante :

Nº 3. Quatre tapisseries, dont trois anciennes de la manufacture des Gobelins et une quatrième moderne.

Un lecteur trop impatient ou trop passionné comprendra volontiers :

Quatre tapisseries de la manufacture des Gobelins.

Je ne doute pas qu'il s'agisse là d'une rédaction trop hâtive ; en France, les ventes se succèdent les unes aux autres dans une agitation effrénée. Mais la chose est intéressante au point de vue de la question si grave de la responsabilité des experts. Ainsi le samedi 29 mai, on a payé 1 250 francs une statuette d'Egyptien, accroupi, en pierre noire, de travail moderne, dont l'expert n'avait demandé aucun prix, la considérant sans valeur, et pour laquelle les enchères avaient commencé à sept francs. L'acheteur, un marchand étranger, vint réclamer à la fin de la vente le remboursement de son achat en alléguant que l'objet était moderne. Les experts lui déclarèrent qu'il leur était impossible de lui donner satisfaction, attendu que la statuette était indiquée comme moderne au catalogue, qu'elle avait été vendue comme telle, et que personne n'était responsable de son erreur que lui-même. Donc, d'une manière générale, je conseille de lire attentivement le catalogue : on évitera de la sorte des surprises désagréables.

❦

Collection Coquelin. — La vente de la collection Coquelin, faite par Mᵉ CHEVALLIER et M. G. PETIT, a produit 403 mille 500 francs. Parmi les Cazin *Le Château rouge* dont on demandait 40 000 francs a été payé 48 000 francs par M. G. Petit. *L'Abreuvoir* a été adjugé 34 100 francs à M. Knoedler. M. G. Petit a donné 28 500 francs pour *La Route Louis XV* et 25 000 francs pour *La Fuite en Egypte*. M. Georges Duchesne, ancien commissaire-priseur, a poussé à 28 000 francs *Mont Saint-Frieux, près d'Equehen. Au delà de Zaandans*, a fait 14 100 francs acheté par M. Knoedler ; *Vieille tour espagnole en Flandre*, 11 800 fr. acheté par M. Montaignac ; *Zaanans*, 13 700 fr. acheté par M. Mercet.

Les Dagnan Bouveret : *A la fontaine*, a été payé 20 000 fr. par M. J. Allard, et *Bretonne* et *La Gardeuse de vaches*, 19 000 francs chacun, achetés par M. J. Allard et M. Auguste Strauss.

Les Friant n'ont pas atteint les prix demandés. *Les Pommes de terre*, un intérieur d'ouvriers, est resté à 5 100 fr. sur une estimation de 10 000 francs, et *Le dernier jour d'un condamné*, sur une demande semblable, a été payé 6 900 francs par M. Petit. Deux petits panneaux du peintre anglais Alma Tadema, ont fait : *Bacchis rêve*, 10 000 francs sur une demande de 15 000 francs et *Le Poète Gallus*, 8 000 francs, achetés tous deux par M. Knoedler.

❦

A la vente de la collection de feu M. Eugène Lecomte la première vacation dirigée par Mᵉ CHEVALLIER, assisté de M. GEORGES PETIT pour les tableaux et dessins modernes, de M. FÉRAL pour les anciens et de M. DANLOS pour les estampes, a donné un total de 224 586 francs.

M. Jacques Doucet, a poussé à 8 500 francs un dessin de Prudhon : *Portrait de Mme Dufresne*, les dessins de Ingres, le *Portrait de Mgr de Pressigny*, a été payé 7 200 fr. par Mme Cocteaux, et un autre dessin *Portrait de femme*, 4 000 francs par M. Mathey. Une peinture de Ingres, *Etudes pour le « Martyre de saint Symphorien »* dont on demandait 1 200 francs a atteint le prix de 9 800 francs, achetée par Mme la comtesse de Béarn.

Un *Portrait de femme*, par Largillière, 12 700 francs.

Parmi les œuvres modernes : Un petit panneau de Ziem : *Coucher de soleil près de Saint-Tropez* a été payé 5 100 francs par M. le baron de Christiani, et une toile de Ziem également a fait 12 000 francs achetée par un héritier sur une demande de 8 000 francs. MM. Arnold et Tripp ont poussé à 14 300 francs une peinture de Delacroix *Tigre se léchant la patte*, et 3 000 francs une petite réplique du *Meurtre de l'évêque de Liège* de Delacroix. *Le Portrait de M. de Verninac* par le même a été adjugé 11 100 francs.

Un Corot, *La Vachère*, a fait 14 800 francs acheté par MM. Arnold et Tripp. Deux aquarelles de Eugène Lami : *Le salon de Mme de Somayloff* a été poussé à 5 500 francs par M. Cocteaux et *Le Foyer de la danse à l'Opéra de la rue Le Peletier* à 6 100 francs.

❦

La vente de l'atelier de feu Eugène Carrière faite Mᵉ CHEVALLIER et MM. BERNHEIM jeune, a produit 176 464 francs, résultat très satisfaisant.

Le plus gros prix a été celui de 10 500 francs, donné par MM. Boussod et Valadon sur une demande de 5 000 francs pour le nº 96, *La Grande sœur*. M. Rouché a payé 9 500 fr. sur une demande de 8 000 francs le nº 95, *La Peinture*, et M. Rosemberg a donné 5 300 francs pour *Robe de bal*. Le grand *Portrait en pied* de *Mme Carrière* a été acquis par cette dernière pour 4 100 francs. *L'Entente cordiale* a fait 2 600 francs, achetée par M. Camatte ; Le *Portrait d'Henri Rochefort*, 1 250 fr. ; *Rodin*, 1 850 fr. ; *Le Sommeil de l'enfant*, 3 200 fr., acheté par M. Duhesme ; les deux grands panneaux : *Jeunes filles pensives*, 2 900 et 2 400 francs à M. Noel et à M. Léger ; *La Prière*, 5 900 francs, achetée par MM. Bernheim jeune ; le *Portrait de Mlle Bréval*, 2 100 francs, acheté par M. Camatte ; *Scène d'intérieur*, à M. Dorian, 1 150 francs et le *Portrait d'Edmond de Goncourt*, 3 900 francs, acheté par M. Albert Besnard.

❦

Collection Depeaux. — Le *Bal*, de Renoir, 47,000 fr. ; la *Toilette*, de Berthe Morizot, 18,000 fr. ; un *Intérieur de cabaret* de Toulouse-Lautrec, 7,000 fr. ; et les *Dindons* de Claude Monet, dont on a donné 20,000 fr.

De Monet : *la Cathédrale*, 20,000 fr. ; *Rue à Argenteuil*, effet de neige (1873), 13,000 fr. ; *Rochers de Belle-Isle*, 6,000 fr. ; *la Seine près de Vernon le matin*, 18,000 fr. ; *Glaçons sur la Seine*, 12,500 fr. ; *la Berge à Lavacour*, 9,700 fr. ; *Falaise à Pourville*, 6,500 fr. — De Sisley : l'*Inondation*, 25,000 fr. ; *Route de Louveciennes*, effet de neige, 17,000 fr. ; *Neige à Argenteuil*, 16,000 fr. ; *Neige à Louveciennes*, 10,000 fr. ; *Vue de Moret, l'été*, 11,000 francs ; *le Passage du Bac*, 8,500 francs ; *l'Abreuvoir à Marly*, gelée blanche, 8,000 francs ; *la Seine à la Bouille*, coup de vent, 8,000 francs.

De Lebourg : *l'Hiver en Auvergne*, 6,500 fr.

I \

Échos des Arts



LA MULATRESSE
[illegible] JOSEPH CORDIER

D[illegible] Beaux-Arts de l'Exposition coloniale de Marseille, un nouveau succès est fait à ces bustes typiques, [illegible] grétté statuaire Joseph Cordier, que l'on avait déjà admirés ici, au Grand-Palais, lors de l'exposition des orientalistes. Elève de Rude à la même époque que Carpeaux, il avait débu[illegible] par un buste en plâtre [illegible]dalla, du royaume de Darfour ; parmi son œuvre multiple, il faut signaler, à ce point de vue spécial, des bustes de Maures et d'Arabes, le *Pêcheur Maltais*, la *Mulâtresse*, l'*Enfant Kabyle*, des nègres arabes, des Juifs et des femmes d'Alger. Il eut le premier l'idée d'allier le marbre de couleur au bronze et obtint avec ces types exotiques des effets polychromes d'une grande puissance décorative ; le gouvernement lui ayant confié une mission en Algérie et en Grèce, il en rapporta une série de bustes qui le classa définitivement dans l'opinion publique et qui fut l'occasion d'un incident mémorable, et qu'il est curieux de préciser dans l'histoire des Salons : le jury de sculpture était entièrement composé d'artistes membres de l'Institut ; il refusa l'envoi du jeune sculpteur, dont il n'admettait pas les tendances réalistes. Celui-ci en appela au surintendant des Beaux-Arts, le comte de Niewerkerke, et à la princesse Mathilde ; il organisa sous ces auspices une exposition qui eut un éclatant succès, que l'empereur visita, et où, pour protester contre les décisions du jury, il décora le jeune artiste (1853). A partir de ce jour, le surintendant des Beaux-Arts décida que le jury serait nommé à l'élection par les artistes eux-mêmes....

❧

On a inauguré, le 14 juin, dans le square Lamartine, le monument élevé à Benjamin Godard, œuvre de J.-B. Champeil. Le buste, martelé de lumière, est posé sur une stèle au pied de laquelle un groupe en bronze représente Eleonora d'Este et le Tasse ; sur les marches, une lyre brisée.

❧

Nous sommes heureux d'annoncer la nomination de notre excellent collaborateur Paul Steck, comme secrétaire du Conseil supérieur des Arts décoratifs.

❧

[illegible] *dessin. Paris* (*Juillet-Août* 1906). — Nous informons nos lecteurs qu'un premier Congrès *national* Français de l'enseignement du dessin se tiendra à Paris du 1er au 12 août 1906, dans les locaux de l'école spéciale d'architecture, 254, boulevard Raspail, gracieusement prêtés par le Conseil d'administration de cette école et par son directeur M. Emile Trélat. Ce congrès doit servir de lien entre les Congrès *internationaux*, qui ont eu lieu à Paris (1900), à Berne (1904) et celui qui doit se tenir à Londres en 1908. Il ouvrira, de fait, vers le 20 juillet, par des expositions de travaux de professeurs et de travaux d'élèves. Les discussions relatives aux douze questions mises à l'étude et qui ont donné lieu à des mémoires nombreux, ne commenceront, en réalité, que le 1er août, date de l'inauguration officielle du Congrès par M. le sous-secrétaire d'Etat des Beaux-Arts. Ce congrès sera, au premier chef, un centre d'études pédagogiques pour tout ce qui touche à l'enseignement du dessin. Il se terminera par des excursions artistiques à Chantilly, Rouen, Reims et Fontainebleau. La cotisation est de 1 franc pour les titulaires et de 5 francs pour les membres de leur famille. Les titulaires auront droit à l'important volume des comptes rendus qui paraîtra aussitôt après le Congrès.

❧

Le Prix du Salon. — Ainsi que notre collaborateur Maurice Guillemot l'avait prévu dans son article du numéro dernier sur la Société des Artistes Français, Ch. Hoffbauer, le peintre du *Triomphe du Condottiere*, a remporté avec une forte majorité cette haute récompense. Après cette incursion, réussie d'ailleurs, dans la peinture d'histoire et d'école, le jeune artiste pourra revenir aux modernités dont il subit l'attraction, et mettre à exécution ses projets fort intéressants.

❧

Les chefs-d'œuvre de Rembrandt. — Dans la bibliographie du numéro 15, il a été rendu compte du remarquable livre publié sous ce titre par Emile Michel à la librairie Hachette. Le troisième centenaire de Rembrandt donne une actualité précieuse à ce volume de grand luxe. Nous devons à l'obligeance des éditeurs de pouvoir reproduire un certain nombre de dessins et deux eaux-fortes du sublime peintre hollandais.

❧

Parmi les acquisitions faites par l'Etat à la dernière exposition des artistes indépendants, nous citerons :

Cross, *Aquarelle.* — G. d'Espagnat, *Vase de fleurs.* — Fournier (Marcel), *Montmartre par la neige.* — Gabriel-Rousseau, *Un coin de la fête de Montmartre.* — Jacob (Alexandre), *Gelée blanche, pont de Villeneux.* — Juste (René), *Un vieux coin de Marlotte* (*neige*). — Jourdain (Francis), *Le piano.* — Le Bail, *Après-midi d'été.* — Pichot (Ramon), *L'arbre du village.* — Piet, *Marché aux légumes* (*Vannes*). — Rozier, *La grand'route, à Eragny-sur-Epte.* — Saltanoff, *L'automne.* — Wilder, *Canal du Loing* (*l'été*). — Wildmann, *Vieux chevaux.* — X. Roussel, *Paysage.*

❧

Par arrêté du 29 mai 1906, le ministre de l'Instruction publique, des Beaux-Arts et des Cultes, sur la proposition du sous-secrétaire d'Etat des Beaux-Arts, a nommé membre du conseil supérieur de l'enseignement des Arts décoratifs M. Edouard Cuyer, président de l'Association amicale des professeurs de dessin de la ville de Paris et du dépt de la Seine.

❧

Exposition coloniale de Paris. — Cette importante manifestation qui aura lieu de juillet à novembre, au Grand Palais des Champs-Elysées, vient à son heure pour tous ceux qui s'intéressent à l'avenir de notre pays. — L'Exposition coloniale de Paris rassemblera tous les producteurs et leur permettra ainsi d'établir des rapports d'échange plus réguliers, plus fréquents entre les Métropoles et leurs Colonies. Elle contribuera notamment à la mise en valeur du domaine français. Tour à tour, nous avons occupé la Tunisie, le Tonkin, l'Annam, le Haut-Sénégal et le Soudan, l'interland du Congo, Madagascar... Aujourd'hui, c'est d'un Empire presque égal à l'Europe dont nous disposons, et une population de 60 millions d'hommes que nous pouvons associer à notre œuvre de production civilisatrice. Que d'entreprises à tenter et à réaliser, quelles chances de succès pour les esprits actifs et énergiques. A ceux qui sont désireux de s'expatrier, l'Exposition de 1906 signalera les industries, les cultures, les exploitations nouvelles.

Dans le numéro du 15 avril dernier du *Bulletin de la Société pour la protection des paysages de France*, M. René Vauquelin, délégué, envoie une communication curieuse, l'arrêté du maire de Villefranche, interdisant d'apposer des affiches-réclames dans toute l'étendue de son territoire.

Bien que l'exemple ne puisse être suivi partout sous peine de ruiner les affaires de publicité, il y aurait peut-être une mesure moins draconienne à prendre, la création d'une commission de censure artistique ; le peuple a droit à la beauté suivant une formule célèbre, — pourquoi le regard des passants est-il offusqué par tant de réclâmes hideuses. Oh! le bon temps des affiches de Chéret!

✠

Dans les M[illegible] *de la Société nationale des antiquaires de* [illegible], M. [illegible] Daguin, l'avocat réputé, associé correspondant, a publié une notice très intéressante sur un bas-relief de Vénus Anadyomène, trouvé aux sources de la Seine ; ces recherches particulières apportent une contribution précieuse à l'histoire de notre pays, et des Musées régionaux possèdent quantité de documents révé-lateurs. Sans nous occuper du monument que la ville de Paris fit ériger en 1867 au point d'origine de la Douix de la Seine et dont « l'ensemble détonne singulièrement au milieu du paysage qui lui sert de cadre », il faut constater « qu'un temple, que l'on croit avoir été dédié à la déesse de la Seine, avait été édifié en ce lieu, peu de temps probablement après la conquête romaine, on en releva exactement l'emplacement et l'on en déblaya les fondations ; l'édifice mesurait une soixantaine de mètres de longueur ». C'est de la même époque que date le bas-relief que nous reproduisons ; « il mesure 0,115 de hauteur sur 0,06 de largeur, il représente Vénus Anadyomène dans une petite niche cintrée à fond plat ; ce bas-relief est dû au ciseau d'un artiste gallo-romain qui vivait au XI[e] siècle de notre ère. On peut affirmer, en outre, qu'il a été exécuté dans la région même où il a été recueilli ainsi qu'en témoigne la nature de la pierre dont il est fait. C'est, en réalité, un spécimen curieux et non sans valeur de notre art national. » Cette conclusion de M. Daguin est fort juste.



BAS-RELIEF DE VÉNUS ANADYOMÈNE

[illegible]

✠

La légende est finie des conservateurs de musée qui goûtent, en des sinécures rémunérées, des loisirs administratifs ; M. de Nolhac a créé une nouvelle école de fonctionnaires renseignés, avertis, dévoués à la mission que leur titre leur confère, et l'exemple du zèle dont il fait preuve à Versailles mérite d'être loué et suivi. Il ramène peu à peu la vie dans cette nécropole, y fait des fouilles comme dans une Pompéï, y découvre des trésors cachés et méconnus. On sait sa résurrection des Nattier. Cette fois, l'inauguration des nouvelles salles ne nous montre pas des œuvres d'art de première valeur, mais place en évidence des documents iconographiques de grand intérêt. La Révolution, l'Empire, la Restauration réapparaissent dans une revue rapide où les regards s'arrêtent sur des David, Hubert-Robert, Gros, Prudhon, Gérard, Isabey, Hersent, etc.

Grâce à M. de Nolhac qui ne s'en tient pas à sa passionnette de Marie-Antoinette, et s'intéresse aussi à l'Histoire d'avant, comme à celle d'après, le musée de Versailles devient une précieuse leçon de choses. On y trouvera bientôt les annales complètes de notre pays.

✠

La destinée posthume n'est pas la même pour tous ; tandis qu'à certains on élève des statues, à d'autres on ne donne même pas de sépulture. Dans une lettre adressée à *la* [illegible], M. [illegible] député du Rhône, se plaint que le corps de Paul Chenavard, — le peintre célèbre qui a laissé toute sa fortune aux musées, à l'école des Beaux-Arts de Lyon et à la ville, en faveur des artistes malheureux — attende encore depuis onze ans dans un caveau provisoire et n'ait pas un tombeau digne de lui. Il déplore aussi que les cartons de la décoration du Panthéon soient relégués dans un dépôt du musée au lieu d'être présentés en bonne place. Il y a à Paris toute une colonie d'artistes lyonnais qui, l'an dernier, avaient fait, rue Saint-Georges, un groupement intéressant. Il suffira sans doute de leur signaler les faits cités par M. Aynard pour qu'ils tiennent à honneur de réparer une telle injustice.

✠

L'émouvant tableau du peintre Gueldry, *la Veille de Montmirail*, acheté par l'Etat, vient, sur avis favorable du ministre de la Guerre, d'être affecté par M. Dujardin-Beaumetz au Musée de l'Armée. Cette œuvre remarquable a été placée dans la salle Turenne, où sont réunis les souvenirs de a Révolution et de l'Empire.

✠

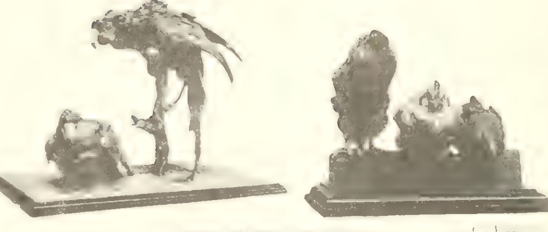
Le Comité de l'Exposition Artistique de l'Isle-Adam-

Parmain s'est réuni [illegible] de M. Paul Bureau, avocat à la [illegible]

[illegible] aura lieu à la mai- [illegible]

❦

[illegible] arts de la femme, [illegible] *Gaulois* (Palais de Glace), que nous [illegible] Mlle Vera von Bartels, la fille du célèbre peintre allemand, a remporté le 1er prix d'honneur avec des cires très curieuses. Cette jeune artiste a commencé à modeler sous l'impulsion d'un instinct inconscient et irrésistible ; elle a continué avec acharnement, ne vivant que pour son art, sans maître, sans théorie. L'allure ferme son style se marque de jour en jour davantage et on lui trouvera sans doute un programme... Elle s'en souciera peu pendant que ses doigts fins continueront à modeler la cire docile.



PERROQUETS ET COQS [illegible]
Sculpture en cire [illegible] de Mlle VERA VON BARTELS
1er prix d'honneur [illegible]

❦

La ville de Paris possède, çà et là disséminées dans les monuments, de véritables richesses artistiques ; leur état de conservation inquiète avec juste raison l'administration des Beaux-Arts; on s'est ému des dégradations subies au théâtre de l'Opéra par les peintures décoratives de Baudry et par le groupe de *la Danse* de Carpeaux ; il y aurait urgence, dit-on, à exposer ces œuvres dans les Musées et à les remplacer par des copies ; une commission a été nommée pour étudier ces questions.

A propos du groupe de *la Danse*, sait-on qu'il en existe une réplique ou réduction en terre cuite originale, conservée par la veuve de l'artiste dans son hôtel-musée du boulevard Exelmans ; laissera-t-on l'Amériqué nous enlever encore cette merveille où palpite et frissonne la vie ?

Je reçois de Mme Carpeaux la communication suivante :

« Cher Monsieur,

Je vous envoie la copie d'une lettre que j'adresse à *l'Echo de Paris* en réponse à son article de ce matin. Je vous la confie, pour lui donner le plus de publicité possible, quant au fond, bien entendu... Décidément Carpeaux tient trop de place sur la voie publique. Mais tant que j'aurai un souffle de vie, je défendrai son œuvre.

« Votre, bien cordialement, »

Voici la copie de la lettre de Mme Carpeaux .

« Monsieur,

« Je proteste énergiquement contre l'enlèvement du groupe original de Carpeaux à l'Opéra.

« Outre qu'il serait contraire à la volonté formelle du maître — et j'en puis fournir des preuves ! cet acte serait du pur vandalisme. Le groupe de la *Danse* n'est pas d'un seul bloc : il est composé de nombreux morceaux ; son démontage sera sa destruction certaine !

« Et qui donc osera se charger de le reconstituer, voire même d'en faire une copie ?

« Certes, il est navrant que ce chef-d'œuvre ait été laissé dans l'abandon et l'incurie. Depuis bien des années, je lutte sans pouvoir obtenir qu'il soit seulement protégé contre les écoulements d'eau établis justement au-dessus de lui.

« Mais sachez-le bien : si on l'enlève, il est perdu. Et ses morceaux disloqués iront pourrir dans quelque coin, d'où ils ne sortiront plus.

« J'ai déjà protesté contre l'enlèvement du bronze de l'*Ugolin*, aux Tuileries, — œuvre exécutée par Carpeaux spécialement pour le plein air, — et qui végète maintenant étouffée, écrasée dans le musée. Or, un bronze ne court aucun risque de dégradation à l'air !

« Mais le sort qu'on réserve à la *Danse* est encore plus triste. Carpeaux a bien souffert, bien lutté pour cette œuvre-là. Il n'a pas fini de souffrir, paraît-il, car dans sa tombe il ressentira l'amertume de voir détruire son groupe tant aimé, sous prétexte de le conserver. Tandis qu'il suffirait de déplacer ou de modifier certaines conduites d'eau pour le mettre à l'abri.

« Je suis une malheureuse mère, brisée de douleur. Mon fils aîné est mort sur la brèche dignement, selon son vœu.

« Mais jusqu'à ma dernière heure, je lutterai pour l'intégrité de l'œuvre du maître. « Veuillez agréer, »

❦

Au musée de Bruxelles. — Le cercle d'Art « l'Œuvre » a succédé aux aquarellistes qui exposaient au *Musée Moderne.*

L'ouverture a eu lieu le samedi 23 juin, à 2 heures. Les membres sont : les peintres Cran, Delin, Huygens, Jacqmotte, Leduc, Pottier, Surlemont, Van Baveghem, Vander Gheynst. — Les dessinateurs : Rels, Van Haelen, Van Holsbeeck. — Les sculpteurs : Van Hamme, Vogelaar. — L'architecte Bochoms. ❦

Nous apprenons que l'exposition de l'œuvre des frères Van Eyck, qui devait comprendre la reconstitution temporaire de l'*Adoration de l'Agneau Mystique* de Gand, n'aura pas lieu cette année.

C'est par suite du refus tardif des volets de Berlin, qui ne sont pas, paraît-il, en état de supporter le voyage, que cette belle manifestation d'art a dû être remise.

❦

Les bienfaits de l'Automobile-Club. — Le comité international chargé de l'élaboration du programme du concours d'hôtels organisé par l'Automobile-Club de France a commencé ses travaux.

Le règlement du concours a été établi à la suite de plusieurs réunions tenues le 21 et le 23 juin à l'hôtel de la place de la Concorde.

On ne peut que féliciter l'Automobile-Club et ceux de ses membres qui, comme MM. Henri Deutsch et Edmond Chaix entre autres, ont eu l'initiative d'une mesure qui va enfin doter la France d'hôtels confortables et dignes d'elle. C'était là une réforme nécessaire.

❦

Exposition internationale des Arts et Industries du Feu. — Il est intéressant, pour renseigner le public, à l'avance, de citer le passage suivant de la circulaire rédigée par le Comité « Et si, par une organisation sagement comprise, après avoir permis aux visiteurs de comparer les divers produits exposés, il est constitué une section dans laquelle ces mêmes produits seront fabriqués sous les yeux du public il en résultera une excellente leçon de choses à laquelle il n'est pas téméraire de prédire un légitime succès.

« Mais, après avoir donné à l'*industrie* proprement dite la très large place à laquelle elle a droit, il est indispensable d'en réserver à l'*art* une non moins grande, car le but de l'Exposition ne serait que partiellement atteint si elle n'apportait pas sa contribution à répandre dans les foules le culte du *beau*, à harmoniser le sens de l'*esthétique* avec les exigences de la vie *moderne* et à développer de plus en plus le goût artistique réservé jusqu'ici à une classe d'élite. »

C'est ainsi qu'une réelle attraction sera la section comprenant les vitraux, les émaux, la céramique d'art.

On se préoccupe beaucoup, à juste titre, de cette manifestation artistique industrielle dont l'inauguration est proche ; nous avons reproduit le diplôme dû à la collaboration de Mastroiani et Ervann ; il faut citer aussi le nom de M. Maire, qui a eu le second prix dans le concours.

CONCOURS *de dessins pour carreaux céramiques, organisé par la Revue* l'Art et les Artistes *et la* **Société des produits céramiques et réfractaires de Boulogne-sur-Mer.**

RÉUNION ET OPÉRATIONS DU JURY

L'AN mil neuf cent six, le vendredi 8 juin, à 4 heures de l'après-midi, les membres du Jury se sont réunis 67, rue de la Victoire, à Paris, dans les bureaux de la Société des Produits céramiques et réfractaires de Boulogne-sur-Mer pour examiner les dessins déposés par les concurrents.

Etaient présents :

MM. :

LUC-OLIVIER MERSON, artiste peintre, membre de l'Institut.

ARMAND DAYOT, inspecteur général des Beaux-Arts, directeur de la Revue *l'Art et les Artistes.*

CHARLES GIRAULT, architecte, membre de l'Institut.

CHARLES MACIET, vice-président de l'Union centrale des Arts décoratifs.

RENÉ LISLE, président de la Société des produits céramiques.

EUGÈNE ALTAZIN, administrateur délégué de la Société des produits céramiques.

LÉON YEATMAN, administrateur délégué de la Société des produits céramiques.

MARBEAU, administrateur de la Société des produits céramiques.

LONQUETY, administrateur de la Société des produits céramiques.

Les membres du Jury désignent comme président M. Luc-Olivier Merson, et comme secrétaire, M. Léon Yeatman.

M. René Lisle donne lecture du programme du concours, puis il est procédé à l'examen des dessins, après quoi le choix unanime du Jury se porte sur les compositions décrites ci-après :

1er PRIX : 500 francs. — Marque déposée.

M. Adolphe COSSART, artiste peintre, 14, avenue du Maine, à Paris.

2e PRIX : 300 francs. — Devise *Quo Vadis.*

M. Louis PELTZER, dessinateur, 21, rue Sainte-Appolline, à Paris.

3e PRIX : 200 francs. — Devise *Spes*, 2e série.

M. H. SCHMIDT, 72, rue Rochechouart, à Paris.

1re MENTION : 100 francs. — Devise *Toujours en croissant.* Dessin « Stylisation du chêne ».

M. MAGNIN, 46, quai Saint-Vincent, à Lyon.

2e MENTION : 100 francs. — Devise *Bolidor*, 1re série.

M. Henri SCHMIDT, 72, rue Rochechouart, à Paris.

3e MENTION : 100 francs.

Mlle Amély THOMAS, élève de l'Ecole d'Art, 28, rue Matignon, à Paris.

M. le Président et les membres du Jury expriment le regret que les Artistes concurrents ne se soient pas suffisamment conformés au programme et qu'ils n'aient pas tenu assez compte des difficultés de fabrication à éviter et qui leur avaient été signalées.

Le Jury, tenant néanmoins à donner un témoignage de satisfaction aux auteurs de quelques projets qui se signalent par une conception artistique originale, décide de décerner une *Mention Honorable* (mais ne donnant droit à aucune prime en espèce) aux dessins suivants :

1° Marque : V. A.

M. Marcel FLEURY, élève de l'Ecole des Arts décoratifs, 7, rue de Tournon, à Paris.

2° Marque : C. L.

M. Frédéric ROBIDA, dessinateur, 15, route de la Plaine, au Vésinet.

3° Marque : A. Z.

Mlle Henriette KOWALSKA, de l'Ecole d'Art, 10, avenue Bugeaud, à Paris.

4° Marque : B. B.

Mlle Hélène BON, 53, avenue de Neuilly, à Neuilly-sur-Seine.

5° Marque : K. I.

Mlle Jenny LEMOINE, de l'Ecole d'Art, à Crosne (Seine-et-Oise).

6° marque : Nos 1 et 2, deux dessins.

Mlle Nathalie EHRENBOURG, 66, rue du Cardinal-Lemoine, à Paris.

7° Marque : I. S.

Mlle Andrée LANGRAND, 92, rue de la Victoire, à Paris.

8° Marque : Z. Y.

Mlle Lucy MARCHANDISE, de l'Ecole d'Art, 190, boulevard Malesherbes, à Paris.

9° Marque : L. O.

Mlle N. DE BOISSEUIL, de l'Ecole d'Art, 3, rue Bausset, à Paris.

10° Marque : N° 1 A. N° 2 B. deux dessins.

Mlle Amély THOMAS, de l'Ecole d'Art, 28, rue Matignon, à Paris.

11° Devise : *Bolidor*, 2e série X.

M. Henri SCHMIDT, 92, rue Rochechouart, à Paris.

12° Devise : *Comme je peux*, deux dessins 1re et 2e séries.

Mlle M.-Julia COLVIS, 94, boulevard Flandrin, à Paris.

13° Devise : *Encore un carreau de casé*, 1 panneau I.

M. TAURIX, 4, Faubourg-du-Temple, à Paris.

14° Devise : *Goûter un peu de tout est l'ingénieuse devise du sage*, G. I.

M. Henri HISSARD, 25 *bis* rue des Ecoles, à Paris.

15° Devise : *Ignorans*, 1 dessin O. T.

M. W. E. STITSON, 43, Beatrix-Avenue, Plymouth, Angleterre.

16° Devise : *Lis* N. L. 2e série.

M. ECKHART VON PUTZ, Herzogstr., 41, atelier, Munich, Bavière.

17° Devise : *Motto, In Arte Libertas*, A. B.

M. Jakob WEINHEIMER, 67-4, Nymphenburgerstrasse, Munich, Bavière.

18° Devise : *Orange*, 2e série V. T.

M. Wenzel FRUNECEK, Ecole des Métiers d'Art, 1, Stubenring, 3, Vienne, Autriche.

19° Devise *Quo Vadis* 1re série, no 1, no 2, no 3.

M. Louis PELTZER, dessinateur, 21, rue Sainte-Appolline, à Paris.

20° Devise : *Wilde Rose*, E. A.

M. Richard FLOCKENHAUS, 9 A. part., Kleine Duwelstr., Hanovre.

Enfin, et pour les raisons qui précèdent, le Jury décide que l'attribution des prix et mentions avec primes désignés ci-dessus ne deviendra définitive qu'autant que les artistes primés auront fait subir à leurs dessins les modifications jugées indispensables pour les rendre exécutables et appropriés à leur destination.

Fait à Paris, le 8 juin 1906.

Le Secrétaire : LÉON YEATMAN

Le Président du Jury : LUC-OLIVIER MERSON.

Errata. — La lithographie de Fantin-Latour que nous avons reproduite dans le numéro 15 est de 1859 et non de 1863.

— Dans l'article de M. Robert de Montesquiou sur Ph. Laszlo, il fallait, p. 94 « *de* l'existence des deux femmes » au lieu de « l'existence ».

NÉCROLOGIE

Crafty, — de son véritable nom Victor Gérusez, fils du professeur de littérature Eugène Gérusez, — avait créé un genre très spécial de caricatures hippiques ; ses dessins schématiques sur les cavaliers et les amazones de l'avenue du Bois, étaient spirituellemnt agrémentés d'un humour d'Outre-Manche ; la satire en apparaissait fine et délicate, pas appuyée, égratignant à peine ; son talent fut précurseur de toutes les estampes consacrées actuellement au cheval et à l'automobile. Crafty meurt à soixante-cinq ans, ayant crayonné d'innombrables croquis qu'il est curieux de retrouver dans *La Vie Parisienne.*

EXPOSITIONS OUVERTES : PARIS

Petit Palais (Ville de Paris). — Exposition des œuvres de J.-J. Henner.

[illegible] décorateurs.

Exposition d'Art français du XVIIIᵉ siècle, à la Bibliothèque Nationale, du 15 mai à octobre.

Palais de Bagatelle, du 10 mai au 14 juillet, exposition rétrospective d'œuvres des fondateurs de la Société Nationale des Beaux-Arts.

Galerie Georges Petit (8, rue de Sèze). — Exposition Sorolla y Bastida jusqu'au 10 juillet.

Grand Palais des Champs-Elysées, du 31 juillet au 15 novembre, Exposition coloniale de Paris ; envois de la section des beaux-arts jusqu'au 5 juillet, au Grand Palais, porte G. Pour renseignements, s'adresser au secrétaire général, M. P. Marsac, 103, boulevard Montmorency.

[illegible] *Paris*, au Palais de Glace du 16 juin au 15 juillet.

Musée Galliera. — Exposition de la soie.

EXPOSITIONS ANNONCÉES OU EN FORMATION
PARIS

Ecole nationale des Beaux-Arts. — Exposition centennale de la gravure originale, prochainement.

Serres de la Ville de Paris (Cours-la-Reine). Les arts du feu juin-octobre.

DÉPARTEMENTS.

AMIENS. — Exposition internationale de 1906, du 14 avril au premier octobre. Section des Beaux-Arts, sur invitation, seulement.

ANGERS — Exposition nationale d'industrie, d'agriculture, etc., etc., avec une section des Beaux-Arts et d'Art décoratif, du 6 mai au 9 septembre 1906.

AVALLON (Yonne.) — Exposition de peinture pour les peintres régionaux, du 15 juillet au 15 septembre, dans les salles de l'Hôtel de Ville.

BAYONNE-BIARRITZ. — La quatrième Exposition de peinture, sculpture, objets d'art, art décoratif, etc., organisée par la Société des Amis des Arts, aura lieu à l'hôtel de ville de Bayonne, du 25 août au 25 septembre.

BEAUVAIS. — Société des Amis des Arts de l'Oise, 8ᵉ Exposition de peinture, sculpture, architecture et art industriel, du 8 juillet au 16 août. S'adresser à M. Sotier, 14, rue Gaillon, Paris.

CALAIS. — Exposition organisée par la *Société des Amis des Arts de Calais* et la *Revue des Artistes du Nord et du Pas-de-Calais*, du 2 septembre au 2 octobre. Envoi des œuvres avant le 26 août, 14, rue de la Rivière, et s'adresser, pour renseignements, à M. Duhamel, 60, rue de la Pomme-d'Or, Calais.

MARSEILLE. — Palais du ministère des Colonies, exposition coloniale, section des beaux-arts, comprenant une partie rétrospective et une partie consacrée aux artistes modernes.

MONTPELLIER. — Société artistique de l'Hérault. Pavillon des beaux-arts, exposition artistique en novembre. Dépôt des œuvres chez M. Robinet, 32, rue de Maubeuge, Paris.

NEVERS. — Hall de Vertpré. Société artistique de la Nièvre, du 15 juin au 15 juillet, exposition des beaux-arts.

PÉRIGUEUX. — Société des Beaux-Arts de la Dordogne. Exposition au printemps de 1907.

BESANÇON. — Exposition rétrospective de l'Art en Franche-Comté, au cours de l'année 1906.

DIEPPE. — Société des Amis des Arts du 20 juillet au 20 septembre 1906.

MARSEILLE. — Exposition coloniale. Section des Beaux-Arts consacrée aux artistes modernes.

PARMAIN-ISLE-ADAM. — A la mairie, exposition des Beaux-Arts, du 28 juillet au 19 août.

ROUEN. — Exposition des Beaux-Arts, au Musée, du 1ᵉʳ juin au 15 juillet.

TOURCOING. — Exposition internationale des Industries textiles, d'avril à septembre, directeur, M. E.-V. Lami, quai de Marseille, à Tourcoing.

TOURCOING. — Palais des Beaux-Arts, Exposition internationale, section des Beaux-Arts, exposition du 8 juillet à fin octobre.

ETRANGER

AMSTERDAM. — Exposition des Souvenirs de Rembrandt à la Jodenbreetstrat le 20 juillet, à l'occasion du trois centième anniversaire du Maître.

BADEN-BADEN. — Badener-Salon, exposition des Beaux-Arts, d'avril à fin novembre. S'adresser à M. J.-T. Shall, directeur.

BERLIN. — Exposition centennale de l'Art Allemand (printemps).

BRUXELLES. — Salon de la Libre Esthétique (Musée Moderne).

LONDRES. — Exposition contemporaine et rétrospective de l'art belge au XIXᵉ siècle au Guildhal (Printemps).

MILAN. — Exposition des Beaux-Arts. — Exposition internationale d'Art décoratif.

MUNICH. — Exposition internationale de la Société d'artistes « Sécession » au Palais Royal d'Exposition des Beaux-Arts, Kœnigsplatz, I : du 1ᵉʳ juin à fin octobre.

MUNICH. — La prochaine exposition annuelle des beaux-Arts de 1906 au Glaspalast comprendra une exposition rétrospective d'Art bavarois de 1800 à 1850.

NUREMBERG. — Exposition du Centenaire, de mai à octobre.

TURIN. — Société promotrice des Beaux-Arts. Ouverture : [illegible]

Bibliographie

Les Musiciens célèbres collection de volumes, petit in-8° de 128 pages illustrées de 12 gravures hors texte. Viennent de paraître : **Gluck**, par Jean D'UDINE. — **Schumann**, par Camille MAUCLAIR. — **Hérold**, par Arthur POUGIN. — Chaque volume broché 2 fr. 50. Relié 3 fr. 50. (H. LAURENS, éditeur, 6, rue de Tournon, Paris.)

Dirigée par M. Elie Poirée, le distingué musicographe, la collection des *Musiciens célèbres* qui débuta l'an dernier par les bibliographies de *Rossini*, de *Listz*, de *Gounod*, vient de s'augmenter de trois nouvelles publications, représentant les époques glorieuses de l'Art musical : la tragédie lyrique parvenant avec Gluck à sa forme définitive, pleine de vérité et de noblesse ; le romantisme ou plus exactement la poésie romantique s'introduisant dans la musique avec *Schumann* qui, néanmoins, reste fidèle aux traditions classiques ; l'opéra-comique enfin genre charmant et conventionnel, trouvant dans *Hérold* sa plus parfaite expression.

Dans son travail sur *Gluck*, M. Jean d'Udine, après avoir jeté un coup d'œil en arrière, expose avec une haute compétence le but que poursuit l'illustre compositeur dans sa fameuse réforme, les divers moyens dont il se servit pour la mener à bien ; parlant à ce propos du problème du discours musical et de ses diverses solutions mélodiques, M. Jean d'Udine apporte des vues nouvelles et profondes qui s'appliquent aussi bien à l'art moderne qu'au système du vieux maître.

L'étude sur *Schumann* est d'un poète et d'un psychologue ; M. Camille Mauclair, y retrace, en termes poignants, le drame qui se passe dans l'âme du pauvre artiste, luttant contre la folie envahissante, en ajournant l'échéance fatale par un labeur acharné, par la grande pureté de sa vie ; l'œuvre si considérable est jugé ensuite avec un goût délicat et sûr, inventorié très scrupuleusement ; les célèbres *Lieder*, dont M. Mauclair est un admirateur passionné, sont commentés avec amour et, pour la première fois, analysés complètement.

Ayant à sa disposition les notes, les papiers d'*Hérold* et beaucoup de documents inédits, M. Arthur Pougin relate d'une façon très précise tout ce qui concerne la vie et les œuvres, il nous fait connaître encore les tendances, l'idéal de l'artiste qui ne put jamais réaliser son rêve : l'Opéra, le grand art. Il suffit peut-être à sa gloire

[illegible]

Dans chacun de ces volumes une série de gravures ajoute l'attrait d'une illustration intéressante, puisée aux sources les plus authentiques.

Dante-Gabriele Rossetti, par Elena ROSSETTI-ANGELI. — *Instituto Italiano d'arti Grafichs.* Bergame

Cette monographie très étudiée, et ornée de reproductions dont l'ensemble représente à peu près la totalité de l'œuvre du peintre est désormais presque indispensable à consulter à qui veut connaître dans tous ses détails la noble et laborieuse existence du peintre de *Beata Beatrix* et du poète de la *Maison de Vie*. On y trouvera aussi des indications très précieuses sur la « Confrérie préraphaélite » dont Rossetti fut le fondateur avec Hunt et Millais.

Dictionnaire des Sculpteurs de l'École Française (règne de Louis XIV), par Stanislas LAMI. — Honoré CAMPION, éditeur, 5, quai Malaquais, Paris.

M. Stanislas Lami n'est pas seulement un sculpteur d'un grand talent, c'est aussi un érudit d'art des plus distingué et la suite de ses dictionnaires si documentés des sculpteurs de l'Ecole française le démontre avec éclat.

Après nous avoir donné le *Dictionnaire des sculpteurs de l'antiquité jusqu'au VIe siècle de notre ère*, puis le *Dictionnaire des sculpteurs de l'Ecole française du moyen âge au règne de Louis XIV*, il nous donne le *Dictionnaire des sculpteurs de l'Ecole française* sous le grand roi. Et ce n'est pas la partie la moins intéressante de son œuvre considérable, rédigée avec autant de conscience que de science.

M. Stanislas Lami nous annonce pour une date prochaine un nouvel ouvrage sur notre sculpture au XVIIIe siècle. Réjouissons-nous-en.

Ce beau travail d'ensemble, dont il convient de féliciter l'auteur s'imposait depuis longtemps.

Le laborieux exemple donné par M. Lami est des plus méritoires.

Et maintenant où est le peintre qui voudra bien occuper ses instants de loisir à nous écrire sous la forme substantielle et succincte adoptée par M. Stanislas Lami, l'histoire de ses confrères depuis le moyen âge jusqu'à nos jours.

Nous lui promettons un beau succès.

En quelques lignes préliminaires l'auteur des dictionnaires de la sculpture française nous annonce qu'il a fait le projet d'annexer à chacun de ses volumes un ou deux albums reproduisant les principaux ouvrages de la sculpture française. C'est là une idée que nous ne pouvons qu'approuver.

César Franck, par Vincent D'INDY. 1 vol, in-8 écu de la collection *Les Maîtres de la Musique*, 3 fr. 50 (Félix ALCAN, éditeur).

Un livre sur *César Franck*, par le plus illustre disciple du maître, devenu un maître à son tour, tel est l'ouvrage impatiemment attendu que donne aujourd'hui M. Vincent d'Indy.

Après une bibliographie pour laquelle les héritiers de César Franck ont bien voulu fournir d'importants documents, M. Vincent d'Indy montre la carrière du maître se développant, avec une harmonieuse puissance, en trois périodes de progrès constants, pour aboutir à ces chefs-d'œuvre absolus, le *Quator*, les *Chorals* d'orgue, les pièces pour piano, les *Béatitudes* enfin. Inutile de dire avec quelle compétence et quelle sûreté M. Vincent d'Indy analyse, en illustrant son commentaire de frappantes citations musicales, les œuvres principales de Franck. Ayant étudié l'homme et l'artiste, M. Vincent d'Indy rend ensuite hommage au maître admirable que fut César Franck, dont l'école constitue l'une des plus solides phalanges de la musique française contemporaine.

Ce livre, où l'intérêt du sujet n'a d'égal que celui qui s'attache au nom de son éminent auteur, continue d'une manière vraiment sensationnelle la collection des *Maîtres de la Musique* qui, dirigée à la librairie Félix Alcan par M. Jean Chantavoine, fut inaugurée par le magistral *Palestrina* de M. Michel Brenet et qui s'augmentera sous peu d'un *Bach* dû à la plume savante de M. André Pirro.

Durandal, revue catholique d'art et de littérature Bruxelles. — Dans le numéro de mai, de curieux dessins de JULES DE BRUYCKER, pour illustrer le livre : *En ville morte*, de Franz HELLENS ; des pages intéressantes sur Eugénie DE GUÉRIN par Gabriel NIGOND.

L'art Flamand et Hollandais (librairie VAN OEST, Bruxelles). — Le numéro du 15 mai publie la première partie de *Rembrandt au musée de Cassel*, par Jan VETH, très bien illustré, et la fin de l'*Exposition d'art chinois à Batavia* par Henri BOREL. A signaler dans les « livres et revues » une notice sur la publication faite à Amsterdam chez l'éditeur W. VERLUYS, de cent dix dessins de Vincent VAN GOGH.

Les partis en France, par M. J. de BOISJOSLIN Rey, éditeur.

L'opuscule qui suit : ***La Révolution française est-elle accomplie*** ? est excessivement intéressant.

Anciens Théâtres de Paris, par Georges CAIN — Eugène FASQUELLE, éditeur.

En 380 pages, illustrées de nombreuses reproductions de documents anciens, M. Georges Cain, le très érudit conservateur du Musée Carnavalet, a entrepris la tâche difficile de nous conter l'histoire des théâtres du Boulevard, depuis le théâtre de Nicolet, jusqu'à celui de... Baron, depuis l'époque des joyeux refrains de Fanchon la Vielleuse, fredonnant les chansons de Collé, de Panard, de l'abbé de Lartaignan, jusqu'à celle moins reculée des triomphants succès des Judic, des Granier et des Lavallière... Et M. Georges Cain a réussi à faire un livre charmant que tout le monde voudra feuilleter et lire, car l'écriture est spirituelle, alerte et savante et la documentation graphique a été choisie avec une clairvoyance rare.

Daniel Vierge, sa vie, son œuvre, par Jules DE MARTHOLD. — H. FLOURY, libraire-éditeur, 1, boulevard des Capucines.

L'étude que vient d'écrire M. Jules de Marthold sur Daniel Vierge est très vivante, très documentée, et très émue, On devine que l'auteur fut un des plus fervents parmi les nombreux admirateurs du grand artiste espagnol. On lit ce livre où l'anecdote alterne avec la critique, où l'historiette succède au grave développement esthétique avec le même plaisir qu'on feuillette l'œuvre illustrée du peintre de *Pablo de Segovie*, de *Don Quichotte*, de l'*Histoire d'un Crime*, de *Colomba*... et on peut le dire, de tous les principaux faits de la vie publique parisienne et londonienne, pendant plus



Dessin de DANIEL VIERGE

[illegible] l'Année terrible [illegible] jusqu'au jour où le mal terrible dont il souffrait depuis si longtemps le frappa mortellement (1904). Ce beau livre, très richement illustré, s'ajoute très dignement à ceux de la même série déjà publiés par M. Floury, et qui portent pour titre : Wisthler, Constantin Meunier, Rodin, Corot Courbet.

Joseph Stevens, souvenirs anecdotiques, par [illegible] Bruxelles, viennent de publier une plaquette de M. A. d'Inghuem accompagnée de six eaux-fortes de Henri Lemaire, artiste de talent. Ces eaux-fortes, tirées par M. Fernand Lamy, représentent six études inconnues du grand animalier belge.

Cette plaquette est tirée de 1 à 200 exemplaires seulement sur papier de luxe (antique Laid anglais).

L'École Belge de Peinture (1830-1905), par M. Camille LEMONNIER. — G. VAN OEST et Cie, librairie nationale d'art et d'histoire, Bruxelles.

Nous aurons certainement l'occasion de parler dans *l'Art et les Artistes* avec tous les détails nécessaires du beau livre de M. Camille Lemonnier sur l'école moderne de peinture belge, qu'il connait mieux que personne, livre de toute beauté, où se manifestent dans tout leur éclat l'art de l'écrivain et la clairvoyante subtilité de l'esthéticien. On sent que M. Camille Lemonnier a écrit ce livre avec une sorte d'amour filial, comme s'il élevait pieusement un monument à l'art de son pays, de ce pays qu'il aime tant, qu'il a si superbement célébré, et dont il est comme la vivante incarnation, avec sa fougueuse activité, et son esprit d'une si pénétrante précision.

Le travail de M. Camille Lemonnier, très luxueusement habillé, est présenté au lecteur par M. G. Van Oest, un jeune éditeur d'art dont il convient d'apprécier et d'encourager les efforts.

[illegible] sous la forme d'un beau volume in-4° illustré de 140 reproductions en planches hors-texte, reproduites en héliogravure, en camaieu et en typogravure. Couverture dessinée par [illegible].

Lauzun, Carnavalet (Deux logis de qualité), par Alcanter DE BRAHMS. — Bibliothèque de la critique, 50, boulevard Latour-Maubourg.

Pour qui désire connaitre les grands passés historiques des hôtels de Lauzun et Carnavalet, ce petit livre, écrit par un fin lettré et par un érudit, doit être consulté ; que dis-je, il doit être lu de la première à la dernière ligne. Et ce sera une heure de récréation des plus agréables.

— A signaler dans *la Revue Alsacienne illustrée*, une étude des plus intéressantes de M. Adrien Moureau sur Joseph Sattler, et dans le *the sketch Book*, de Chicago, un bel article, d'une éloquence émue, à la mémoire de Paul NOCQUET, ce jeune sculpteur français, d'un si grand talent, mort à 29 ans à peine, au moment où après de tant de laborieux efforts l'heure de la gloire allait sonner.

Nous aurons prochainement l'occasion de le faire connaitre aux lecteurs de *l'Art et les Artistes*, car ici, dans cette revue, la gloire des grands triomphateurs ne sera pas seulement célébrée, mais aussi les efforts des jeunes vers un noble idéal, lors même que, comme pour Paul Nocquet, le but final n'aura pu être atteint, le rêve réalisé.

— Au moment où M. Antoine prend possession de l'Odéon, il n'est pas sans un grand intérêt artistique de se reporter aux débuts de cet homme de théâtre extraordinaire, qui, en moins de vingts ans, a révolutionné la scène française et hâté le renouveau de notre Art Dramatique. Le 57e numéro de la *Revue Théâtrale* est entièrement consacré aux débuts, au théâtre, du Directeur actuel de l'Odéon et à un essai, très documenté, sur l'ancien *Théâtre-Libre* qui devint plus tard le *Théâtre-Antoine*.

Ce « numéro spécial » de 36 pages in-folio s'agrémente de nombreuses illustrations dans le texte et hors-texte. On y retrouvera des lettres de M. Antoine *pressentant l'avenir*, les programmes si curieux de M. Ibels, les premières photographies de mise en scène, les portraits des auteurs et des artistes de cette scène libertaire, qui fut le berceau de la scène de nos jours. Le célèbre tableau de Dillon, *Une lecture au Théâtre-Libre*, reproduit en couleurs, forme la couverture de ce numéro documentaire [illegible].

DIVERS

Monsieur de Courpières Marié, par Abel HERMANT. — E. FLAMMARION, éditeur.

Gemmes et Moires (poésies), par André CORTHIS. — Eug. FASQUELLE, éditeur.

A signaler un joli recueil de strophes harmonieuses et fraiches : ***La Belle Saison*** de M. Lionel DES RIEUX, le jeune auteur des beaux poèmes antiques parus sous ce titre *Le Chœur des Muses*. — Albert FONTEMOING, éditeur, 6 rue Le Goff.

REVUE DES REVUES

REVUES ALLEMANDES

[illegible] M. Gustav Pauli combat dans un article très intéressant les théories qui voient dans l'imitation de la nature le but de l'art ; l'artiste crée un organisme nouveau auquel il prête son âme et son sentiment, la question de la fidélité à la nature n'est que d'importance secondaire. — Etude très intéressante de M. C. Simon *sur les meubles anglais de l'école de Hepplewhite* (fin du XVIIIe siècle) en se servant de documents de l'époque (nombr. ill.). — M. Walter Stengel donne des extraits fort curieux d'un philosophe d'art oublié : *J. Paester de Mannheim*. Compte rendu de M. Heilbut *sur la onzième exposition de la Sécession de Berlin*, appréciation très fine des œuvres de Liebermann. Les néo-impressionistes lui plaisent moins que les Bonnard, Vuillard et Valtat ; parmi les Maurice Denis il préfère le *Verger* monotone aux tableaux plus récents. (Voir le numéro 15 de la Revue) (nombr. ill., aussi d'œuvres françaises).

[illegible] M. Nadi Gottschewski signale un petit bronze du musée national de Florence représentant un dieu fluvial d'après une étude de Michel-Ange (ill.). M. Wilhelm Rolfs prouve que la *Madonna della Catena à Sciacca*, une très belle œuvre de Francesco Laurana, est le premier travail de cet artiste en Sicile (ill.).

L'exposition Centennale continue à occuper les critiques d'art allemands : M. Franz Dülberg étudie d'une façon très consciencieuse l'œuvre de Schick, élève de David, de Rayski, Kobell, Spitzweg, le romantique K. D. Friedrich, l'intimiste Kersting, Dahl, l'art problématique de Ph. O. Runge et les Hambourgeois Oldach et Wasmann (ill.). — Compte rendu de l'exposition *des arts du livre de Francfort* (ill.) et étude de M. Baumgärtner sur l'hôtel des *Muenchener Neueste Nachrichten* de Munich (nomb. ill.) qui a inspiré en même temps un article de M. Ostini dans *die* [illegible]

Die Kunst (Munich.) VII, 8. M. Laban continue ses articles sur l'*Exposition Centennale* : Ecoles de Dusseldorf, Hans von Marées, Hans Thoma et Leibl (ill.). — Article [illegible] par M. Fritz v. Ostini. A remarquer surtout l'appréciation de Pleuer et de Philipp Klein (ill.). — M. H. Popp discute des questions de la technique picturale des anciens maitres. — Différentes œuvres d'art décoratif (ill.) : reliures de Kersten, mobiliers de A. Niemeyer.

Kunst und Dekoration (Darmstadt) IX, 9. Etude de M. W. Michel sur le *Salon Brackl de Munich*, reproductions d'après Diez, Eichler, Leo Putz, Jank et Erler — Les sculp-

tures décoratives de M. R. Bosselt révèlent un talent très intéressant qui sait s'adapter très habilement à l'ensemble architectonique (ill.). — Argenteries d'Alexander Fisher, nombreuses reproductions d'après des reliures qui ont été exposées à Francfort.

Kunstwart (Munich). XIX, 16, 17. M. A. Hudler apprécie l'art du sculpteur August Hudler.

Kunst und Handwerk (Munich) LVI [illegible] Photographies d'après les travaux exécutés à l'occasion du *Concours pour la décoration du Maximiliansplatz de Munich.*

Hohe Warte II, 13, 14. (Vienne, Autriche). Ce numéro est consacré aux jardins, études historiques et esthétiques très intéressantes de MM. Lux, Olbrich et Oscar Bie qui forment un très gracieux ensemble (nombr. ill.).

Werkkunst (Berlin) I, 17, 18. M. Peter Jessen sur la *Grande Exposition des amis des arts des pays du Rhin* à Dusseldorf. Lettres intéressantes de Henry van de Velde et de Obrist sur le *Mouvement contemporain d'art décoratif en Allemagne.*

L'ART FRANÇAIS EN ALLEMAGNE. — Exposition du paysagiste Picabia à Berlin dans Caspers Kunst salon. — Exposition du sculpteur N. Aronson au même endroit. — Œuvres de Courbet, Renoir, Berthe Morisot, Manet, Puvis de Chavannes, Sisley, Monet, Pissarro, chez Cassirer (Berlin). — Reliures de Lortic, Chambolle-Duru, Quinet, Marius Michel et d'autres à l'exposition des *Arts du Livre à Francfort.*

Nota. — Une regrettable faute d'imprimerie a rendu méconnaissable le nom de M. Edvard Diriks, le peintre norvégien, dont nous avions signalé l'exposition intéressante à Francfort.

La maison Bruckmann de Munich vient de publier le premier volume d'une œuvre magnifique sur l'Exposition Centennale de Berlin : *Die Deutsche Jahrhundertausstellung vol. I. München* 1906 (prix 25 fr.).

Ce volume contient 400 reproductions excellentes des œuvres les plus importantes de la Centennale. Nous avons déjà signalé l'importance extrême de cette rétrospective pour l'appréciation de l'art allemand, elle aura pour résultat une transformation complète de notre jugement à beaucoup de points de vue. Des artistes comme Runge, Oldach, Wasmann, Friedrich, Feuerbach paysagiste, l'école de Leibl sont pour nous des révélations ; ou ils se présentent sous des aspects tout à fait nouveaux. Toute étude sérieuse de l'art allemand du dix-neuvième siècle devra être basée sur cette exposition et sur la belle publication que M. Bruckmann lui a consacrée. C'est un grand mérite d'avoir entrepris une publication monumentale de ce genre. Les reproductions sont très claires et très nettes. La préface de M. Hugo von Tschudi, l'éminent directeur de la National galerie de Berlin, est tout à fait remarquable, elle nous donne un aperçu du travail des organisateurs de l'exposition et résume le nouvel aspect de l'art allemand tel que cette exposition nous le révèle. En un mot : une publication de première importance.

A signaler une autre publication de la maison Bruckmann de Munich : *Die Kunst Albrecht Dürers, par Heinrich Wölfflin.* (316 p. nombr. ill. prix 15 francs).

Cet ouvrage n'est pas une biographie ni un catalogue raisonné des œuvres de Durer. C'est l'histoire de son idéal artistique. La vie de Durer est marquée par une passion tragique. Le graveur des bois magnifiques de l'Apocalypse découvre en Italie le grand art de la Renaissance, il est ébloui par la sûreté de l'expression et par le grand style des Italiens ; il commence à étudier ce monde nouveau, il cherche la composition sagement réfléchie, il hésite, il ose et il aboutit enfin à des compositions grandioses comme par exemple dans la Vie de Marie et dans les Quatre Apôtres. M. Heinrich Wölfflin qui a déjà fait preuve de critique magistral dans son œuvre sur l'art classique sait nous révéler toutes ces luttes de l'âme angoissée du maître Nurembergeois qui, sorti du monde allemand et moyenâgeux, luttait pour conquérir la sérénité sublime des Italiens. Des gravures soignées servent d'illustration à ce standard work d'art allemand.

R. M.

REVUES ITALIENNES

Le numéro de mai de *l'Emporium* (Bergame) présente un intérêt particulier pour l'étude, toujours pleine d'inattendus, de l'art gréco-romain. Un article de MM. Luigi Conforti et Giovanni Franceschini, avec 66 illustrations, s'étend sur *les Jeux et les Jouets des Enfants anciens.* Les illustrations, dont la plupart sont une révélation, reproduisent des peintures, des sculptures et des gravures trouvées à Pompéi, à Rome et en Egypte. Un autre article, signé Ruscus, sur *La Villa di Livia ad gallinas albas* évoque les beautés de la célèbre villa de Livia, presque entièrement disparue, sise dans les lieux historiques de la grande bataille combattue entre les Gaulois et les Romains. De nombreuses illustrations reproduisent les merveilleuses fresques floréales de la villa. — M. Vittorio Pica écrit un article sur le peintre Alfred Delaunois, dont il nous présente quelques reproductions assez intéressantes.

L'Italia Moderna (Rome, mai). M. A. Lancellotti nous entretient de l'œuvre du peintre Domenico Morelli. Son étude est illustrée par 8 reproductions, qui montrent une fois de plus au grand public l'importance uniquement historique de ce peintre mort en 1901. — M. R. Bacci révèle les grands projets de renouveau de Rome, qui ne paraît pas pourtant sur le point d'harmoniser les grandes disproportions de sa « structure architecturale », disproportions qui existaient déjà entre les deux grandes civilisations qui ont façonné la capitale italienne, et que la laideur contemporaine n'a fait jusqu'ici qu'accentuer. Etude intéressante de M. G. Evans sur *La femme égyptienne moderne,* (4 illustr.).

Natura ed Arte (Milan, 15 mai). Une étude très importante de M. Pompeo Molmenti sur *Les rapports entre l'Eglise et l'Etat dans Venise antique.* — De M. Almerico Ribera, une critique sur le sculpteur Vincenzo Vela, avec de nombreuses illustrations. [illegible] continue la reproduction des portraits des grands artistes peints par eux-mêmes.

Nuova Antologia (Rome, 16 mai). M. Romualdo Pantini publie un article sur *l'Art moderne à l'exposition de Milan* ; mais en réalité cette sorte de catalogue, ou tout au plus, ce compte rendu rapide et peu esthétique d'un nombre assez considérable d'œuvres, nous semble fort peu intéressant. L'article est illustré avec une reproduction hors texte d'une œuvre du sculpteur Bistolfi dont le titre est : *La Beauté qui jaillit de la montagne,* fragment d'un monument à Ségantini, et un dessin inédit, *Amants,* de Ségantini.

Ars et Labor (Milan, 15 mai). Cette très ancienne revue, rédigée spécialement pour les musiciens, continue la publication de la curieuse étude de M. Amilcare Lauria sur le caricaturiste Melchiorre Delfico. 17 illustrations des plus bizarres ornent le texte. D'autres articles de variétés, toujours copieusement illustrés, font de cette revue spéciale une des plus intéressantes de l'Italie. Un noticiaire très soigné complète le fascicule.

Nuova Antologia (1[er] juin). A signaler aux érudits qui s'intéressent à l'Histoire de l'Art et des mœurs pendant la période de la Renaissance, un article de M. le comte Domenico Gnoli, sur *l'Epitaphe et le Monument d'Impéria Courtisane.* M. Domenico Gnoli, se basant sur l'édition de 1526 de la *Forest nuptiale* (*Sylva nuptialis*) de Giovanni Nevizano, rétablit la phrase : Imperia Cognata, à la place de Imperia Cortesana, que Roscoe et Grégorovius admettent au grand scandale des mœurs et de l'Eglise. On sait en effet que l'Eglise refusait la sépulture sacrée aux courtisanes, et n'aurait pu accueillir sur un monument templaire, dans ses murs mêmes, la consécration d'une d'entre elles, quoiqu'elle fut aimée des cardinaux et des papes. Ce monument était d'ailleurs disparu, et M. Domenico Gnoli croit l'avoir découvert dans l'Eglise de San-Gregorio à Rome.

R. C.

Échos de la Mode

Lorsque les poètes de la vieille école rencontrent une femme voisinant avec des fleurs, il ne manque jamais de les comparer l'une à l'autre et de vanter leur fraîcheur mutuelle. Le compliment est peut-être hasardé, et les plus satisfaites d'elles-mêmes doivent hésiter à l'accepter, sous peine de ridicule, car roses, œillets et camélias ont un épiderme qui ser ı toujours, pour la plus jolie femme du monde, l'idéal inaccessible, le rêve jamais réalisé, le désir dont on souffre éternellement.

Ah ! oui, si on pouvait troquer sa peau humaine, si douce et si fine qu'elle soit, contre le satin d'une fleur comme on gagnerait au change et comme le baiser serait délicieux sur la joue ou la main ainsi favorisée !

Mais voilà, c'est l'impossible !... Les poètes auront beau dire et les coquettes beau envier, l'épiderme féminin ne sera jamais que de la Saint-Jean à côté des pétales d'un bouquet de deux sous et, vraiment, il y a quelque vaillance à mettre si près de soi, dans un pli de corsage, la fleur rivale qui l'emporte toujours et fait cruellement ressortir les tares du visage que l'on voudrait tant dissimuler.

En ces mois d'été où les fleurs abondent, toutes les femmes s'en parent, se grisent de leurs parfums et admirent sans méfiance leur délicat coloris. On les voit enfouir leur figure dans les touffes embaumées, les embrasser, s'en caresser les joues, faire, en un mot, tout ce qui est nécessaire pour bien prouver à leur prochain qu'elles ne sont ni aussi fraîches, ni aussi nacrées, ni aussi enivrantes qu'une rose de France ou un œillet de la Malmaison.

Pourtant, il y a des exceptions et certaines carnations luttent victorieusement, mais qu'elles sont rares ! et combien, parmi elles, en est-il qui doivent leur éclat à une préparation aussi savante que discrète !

Je citerai comme exemple, le Véritable Lait de Ninon par lequel les épaules et les bras, comme le visage acquièrent un velouté, une finesse et une fraîcheur d'épiderme sans pareils. Le Lait de Ninon existe en trois tons : blanc, rosé et Rachel, à la Parfumerie Ninon, 31, rue du 4-Septembre. Il vaut 5 francs et 5 fr. 85 franco.

Mlle Sans-Gêne.

Baronne Elvire. — Combattez vite cette chute des cheveux par l'Extrait Capillaire des Bénédictins du Mont-Majella, très tonique et très actif sur le système pileux. Vous le trouverez authentique chez M. Senet, administrateur, 35, rue du 4-Septembre.

Mme S. G.

Numéro 17 — Août 1906

Supplément illustré de l'Art et les Artistes

N. B. — [illegible] **Abonnements**, [illegible] **Publicité**, [illegible] **exclusivement** [illegible]
*M. l'*Administrateur *de* L'ART ET LES ARTISTES, *173, boulevard Saint-Germain.*

ABONNEMENT ANNUEL : [illegible] 16 [illegible] 20 [illegible] 25 [illegible]

Une Visite à Chaplet

« VENEZ déjeuner un dimanche à Choisy-le-Roi, » m'avait dit Chaplet...

En passant la petite porte du logis, j'entendis le rire d'un enfant qui jouait au fond du jardin. Chaplet m'attendait, assis dans sa salle à manger d'où l'on aperçoit, à travers la vitre, les cheminées des fours. « Ah! vous voilà »... me dit-il. Et, se levant, il me palpait les épaules, les bras, de ses mains fortes et tendres, de ses mains persuasives d'aveugle, habituées à caresser la matière. Il riait, sincère, accueillant, le verbe haut, et, comme il me guidait à travers la maison, j'admirai, malgré sa démarche incertaine et précautionneuse, la gaillarde allure de ce septuagénaire, sa taille élancée, sa solide charpente, sa jeunesse, son entrain. Il me désignait, l'un après l'autre, les objets familiers de chez lui, me contant leur histoire, exigeant que je les prisse en main, vantant une admirable nature-morte de Gauguin avec qui il a travaillé, ou les eaux-fortes de son vieux camarade Bracquemond. Des souvenirs lui reviennent à la vue de tel de ces petits paysages en barbotine qu'il exécuta vers 1872, ou d'une collection de ces grès décorés auxquels il s'adonna avec Haviland jusqu'en 1886-87, avant de s'en interdire la fabrication par la cession de son fonds au potier Delaherche. Il s'interrompt parfois pour m'amuser d'une anecdote quotidienne, d'un bon mot de son petit-fils,



GRÈS DE CHAPLET

[illegible] Ah! quand j'avais mes yeux! » dit-il souvent. C'est la seule tristesse de sa vie. Il l'exprime sans amertume. Tout en lui est spontané, naïf, hardi.... populaire, et je ne pouvais me retenir, en l'écoutant, d'envier ce brave homme, cet artisan modeste, de solide tradition française, mi-artiste et mi-ouvrier, qui vivant parmi les objets et les êtres qu'il aime, faisant de tout son cœur le métier dont il est capable, n'a compromis ni sa sincérité dans les milieux mondains, ni son naturel dans les milieux « artistes », ni sa dignité dans la poursuite d'honneurs que plus d'une fois d'ailleurs, il éluda. A peine, de temps en temps, le témoignage d'une admiration éclairée, ou la visite de l'un de ses clients qui sont tous pour lui des amis, ou une exposition comme celle de décembre dernier à la galerie Georges Petit, viennent interrompre une monotonie où il se plaît habituellement. Sans doute la plus chère joie de son vieil âge est-elle de voir à son côté, se développer et s'épanouir, dans une saine insouciance, le talent d'Émile Lenoble, son petit-gendre et son disciple, dont on connaît les délicates poteries sableuses à couvertes felspathiques.



LE MAÎTRE CHAPLET DEVANT SON FOUR

« Maintenant, c'est son tour », dit simplement Chaplet en allongeant une tape dans le dos de ce grand jeune homme un peu fruste, au bon sourire, aux yeux blagueurs, et qui est en effet devenu, sous la direction du grand-père, la force et l'avenir de la maison, le praticien et le continuateur de l'art héréditaire auquel fut consacrée déjà toute une vie d'homme.

Ensemble nous traversons le jardin où, çà et là dans les plates-bandes, gisent sous les arbustes de grands pots, imparfaits ou mutilés, rebut de la fabrication. Trois ou quatre petits bâtiments s'élèvent côte à côte, abritant : celui-ci le tour, celui-là les cuves où s'opèrent les mélanges d'argiles et celles où se préparent les *couvertes*; un troisième est occupé par le grand four, lequel, me dit Lenoble, n'a pas été allumé depuis huit ans : à côté sont empilées les *cazettes*, récipients dans lesquels on enfourne les pièces de céramique ; bien qu'elles-mêmes n'aient jamais connu l'émail, elles s'enrichissent des plus belles couleurs pour avoir été saturées par les vapeurs du four. Et partout, à terre ou sur des tablettes, c'est un pittoresque désordre de pots inachevés, attendant leur quatrième ou cinquième cuisson, de modèles, d'essais, de pièces coulées, définitivement perdues par ce collaborateur sournois et souvent perfide qu'est le feu. Pas un de ces objets qui ressemble à l'autre. Tous ont leur aspect propre, leur carnation unique, on pourrait dire : leur personnalité. Et cette admirable diversité, aussi bien que l'énorme déchet que voici sous mes yeux, témoignent assez de la confiance de l'artiste, de sa patiente recherche, des difficultés sans nombre qu'il a dû vaincre tour à tour pour obtenir les chefs-d'œuvre parfaits qu'on me présente, plus loin, exposés sur les rayons des vitrines.

Mortiers, bouteilles, pichets, boules, œufs, plats, obus, baguiers, écuelles, etc., leur forme est simple et robuste, prenant bien son assise; elle ne comporte point en elle-même d'ornement ni de bizarrerie. A peine un renflement insensible, une dépression inattendue, une coulure (accident heureusement exploité), la trace d'un doigt de l'émailleur viennent corriger la sévérité de ces pots et rendre, en quelque sorte, plus vivant, plus émouvant, le fait de leur naissance artistique.

Regardez-les... Leurs couleurs sont empruntées au règne animal : poumon de mulet, sang de bœuf; ou au règne végétal : aubergine, rouge haricot, vert pomme. C'est aux minéraux, à certains métaux que semblent se rattacher les tigrés, les pigmentés, le céladon coque d'œuf, le blanc gris opaque et plein, et ces beaux noirs de la dernière fournée, et ces bleutés gris argentin, la nuance la plus délicate qu'ait rencontrée le maître, ces bleutés de 1887 et 1891 qui sont pour ainsi dire la fondamentale, le point de départ des flambés. Par modifications, toute la palette du céramiste en procède. Sur chaque pièce, soit à sa base ou dans son intérieur, soit par une craquelure, une transparence ou toute autre cuisson, il se laisse entrevoir, ce bleu, si bien que, grâce à lui, nous suivons les différents états de la matière et les traces des feux.

Prenez maintenant ces pots entre vos mains : ils sont massifs et pesants. Palpez-les : vous en apprécierez le grain mat, robuste et serré. Car il ne suffirait pas de les voir, il faut les manier, prendre contact avec eux par l'épiderme et par les nerfs. Il y a une volupté dans cet attouchement. Certes, je rends justice à Chaplet pour la désinvolture de ses formes tournées, mais son principal mérite me paraît être dans la recherche et l'invention de la *matière*. La terre qu'il pétrit est belle. On aime à la voir, par endroits, transparaître sous l'émail. Examinez une cassure de cette porcelaine : blanche, crémeuse à la fois et silicieuse, elle est charmante sans mièvrerie, elle est puissante, elle est sérieuse et solide. Chaplet s'est bien gardé d'en faire une écume fragile, comme la porcelaine de Sèvres, par exemple. Son génie est presque brutal. Il imite la nature. Ses pots, notamment ceux qu'il construit en *grosse matière*, ont moins l'air d'objets fabriqués que de produits naturels. On les dirait plutôt arrachés du sol que sortis d'un four, pétris par les éléments qu'informés par la main humaine : ils sont comme taillés dans le roc ou la lave éruptive. Ils ont la masse et la cohésion. C'est qu'ayant trouvé la terre, il fallait trouver l'émail. Par des tâtonnements sans doute fort longs et délicats, Chaplet a su mettre d'accord, pour une température de cuisson donnée (1700° environ), le dessous et le dessus, sa matière et sa couverte. Il obtient ainsi une homogénéité absolue et nous procure la sensation, à l'œil comme au toucher, d'une céramique profondément étoffée et tout entière composée de cette substance qui, visible extérieurement, n'en est pourtant que l'enveloppe parfaitement adaptée. L'intérieur de ses pots est aussi soigné que leur dehors. Nul n'a plus savamment que lui pratiqué, par la ligne et la couleur, cet art subtil des *passages* que les Chinois lui enseignèrent.



ÉMILE LENOBLE TOURNANT UNE PIÈCE

Comme tous les vrais originaux, Chaplet ne désavoue point ses maîtres. Il mérite de leur être comparé. Et tandis que, sur le seuil de sa petite maison, il me disait adieu, je songeais que la postérité saura le reconnaitre comme l'un des plus nobles représentants de l'art français au XIXe siècle. Elle retiendra son nom dans sa mémoire avec ceux des Monet, des Rodin, des Renoir et des Cézanne.

[illegible]



VUE GÉNÉRALE DU RESTAURANT DU PRÉ-CATELAN

L'Architecture au Bois de Boulogne

Ni les parcs anglais d'émeraude pâle égayés des mantes violemment colorées des petites Anglaises et du défilé des plus paffaites carrosseries, ni le Thiergarten berlinois où les pires sculptures sont réunies comme en congrès, ni le bois de la Cambre, curieux parce qu'il s'achève en se perdant parmi la vraie forêt, aucun des grands parcs feuillus qui continuent les capitales d'Europe ne valent le Bois de Boulogne, car le Bois de Boulogne est le plus varié de tous. Les belles routes et les belles futaies y entourent le petit steppe du champ de courses et le coquet musée de Bagatelle. Des pinèdes ajourées y sont toutes proches des taillis.

Chargé d'édifier un pavillon-restaurant dans le Pré-Catelan, M. Tronchet a sauvegardé le principe de la grande salle claire, où la lumière entre par toutes les baies. Les grandes glaces montantes sont serties de pierre blanche ainsi qu'il convient en un pavillon de style XVIIIe siècle. Toute la manière architecturale de l'Ile-de-France, où les choses majestueuses sont du XVIIe et les jolies du XVIIIe siècle encourage à choisir pour un pavillon de fête à édifier, une variation sur le Louis XV ou le Louis XVI, et la pierre blanche est du plus joli effet parmi les arbres. Si le pavillon-restaurant doit se compléter d'une ferme et d'une laiterie, il est évident que la comparaison avec Trianon s'imposera. Il s'agirait de lutter dignement avec ce modèle parfait, sans l'imiter.

L'architecte a construit parmi les pelouses un pavillon à quatre terrasses, avec des rampes fleuries et légères. Il a voulu ménager une très longue salle, claire, où toute toilette fût visible. Une rotonde centrale lui permet d'étaler en pleine lumière la nature-morte des desserts. Il y peut également placer les musiciens. Un escalier simple et d'une souple envolée dont la rampe en sa jolie ferronnerie emporte en son mouvement des ornements de cuivre, mène à une rotonde où aboutissent de petits salons. On peut, du haut de cette rotonde, tout en dînant, apercevoir la salle commune et sa joyeuse animation. On peut s'en écarter et se transporter sur les terrasses et s'abstraire du décor en regardant les cimes des arbres, alterner de la vision de ce cabaret élégant à la vision sylvestre. Au détail, la grande salle très claire, très blanche, est ornée à la coupole de sa rotonde de motifs XVIIIe siècle, exécutés par M. Kulskowski ; c'est en saillie légère sur les fonds, d'un relief volontairement menu, évoquant plutôt la fresque que le bas relief. L'Olympe du XVIIIe siècle et ses fraîcheurs, ses Amphitrites et ses Vénus étirent leurs écharpes parmi l'empressement des Néréides, des Tritons, et des Amours. Cette grande salle aboutit à deux salons de styles différents. L'un, le salon de thé, reste fidèle à la norme du XVIIIe siècle. Ses rideaux de cretonne coloriée lui prêtent un rien d'aspect rustique très sobrement indiqué. La grande paroi est coupée de hautes colonnes de marbre jaune, jaune clair dont le poli évoque de jolies transparences et qui enser-



SALLE DES FETES

avec réserve, gaie sans éclat de rire, très parodique en même temps. Elle convient à un lieu de réunion d'hommes de sport. Elle résume le Bois avec fantaisie. Des mosaïques ou des fresques peintes représentant les courses, le retour de la revue, eussent étonné par la vivacité nécessaire des couleurs dans cet ensemble architectural dont la loi est une variation sur les anciens styles élégants. Le marbre ici a permis de tout dire sans emphase, de juxtaposer à des centaures-jockeys, un satyre du Bois de Boulogne couleur d'innocence, de faire revenir de la revue des héros antiques qui marchent au pas des tambours réels, d'évoquer dans la tranquille nudité de l'art, les mouvements des tziganes emportés sur leur violon vers la force du rythme, courbés par le démon de la musique, vers tous les cœurs; comme aussi de figurer les danses Parisiennes, qui pourraient être de Tanagra. C'est ici le point le plus concret, et le plus accusé d'une méthode d'ornementation qui, le plus généralement, recherche simplement l'aspect de fête, en suspen-

rent de grandes glaces : ces glaces imitent un revêtement en céramique par la disposition de leurs panneaux, poinçonnés et quadrillés d'ornements de cuivre, très légers. Mais ce fond de glaces a sur le revêtement céramique l'avantage de faire collaborer la nature et le décor à la décoration et de refléter le jeu tranquille et les mouvements d'éventail, sous la brise, des frondaisons qui entourent à demi ce salon de thé.

A l'autre bout de la grande salle, l'architecte a disposé, d'un goût plus récent, un *grill-room*, style Empire : les boiseries jaunes s'y égaient des cuivrages, des palmettes, des guirlandes de l'époque impériale, et ces boiseries viennent aboutir à une série de fresques de marbre, de bas-reliefs formant une frise complète autour de la pièce, et qui, le soir, échauffent les feux électriques. Le goût de Caran d'Ache et du sculpteur Badin a réalisé là un mélange d'antique et de moderne, de style Empire et de verve d'aujourd'hui qu'avait voulu l'architecte. Cette décoration est bouffonne



ESCALIER INTÉRIEUR

[illegible] landes ajourées, en plaçant aux parties opaques des parois, des médaillons entourés de grosses fleurs monochromes. L'esthétique courante aurait doré ces guirlandes hardiment suspendues et ces contours de médaillons; la monochromie leur donne une plus grande légèreté.

La ferme et la laiterie sont blanches et vertes, un peu ferme normande, un peu opéra-comique à dessein; l'ornementation florale y est commandée d'accord avec une frise céramique discontinue, qui met sous l'appui des fenêtres le bouquet de ses couleurs, en contraste avec le revêtement blanc des pavillons intérieurs.

Ce second bâtiment concourt ainsi à l'air de fête qu'a voulu réaliser M. Tronchet, pour ce pavillon d'élégance.

On n'est pas loin de l'Opéra et de ses ballets. Par une imitation de la nature assez libre, dans un décor qui a des coins de square et des coins de forêt et surtout des grandes avenues de promenade, on arrive aux joliesses classiques du parc de Saint-Cloud. Tout le paysage est singulièrement traditionnel. Cela suffisait pour pousser l'architecte vers le goût XVIIIe siècle; et il n'a point oublié qu'une part essentielle de sa décoration, ce seraient les fleurs dont il a ourlé les rebords de ses terrasses, et les lumières. Ses fonds blancs sont le plus puissant réflecteur pour les feux qui doivent faire de son pavillon, parmi les beaux soirs, comme une grande lanterne vénitienne, jetant sur l'ombre des pelouses autant de claire lumière dorée, que le jour, sa grande salle en reçoit par toutes ses baies ouvertes, pour le plus bel éclat des étoffes légères, des chapeaux fleuris et des points lumineux que l'or et les diamants allument parmi la toilette des belles personnes. Et ainsi dans d'harmonieuses proportions, M. Tronchet a réalisé le bâtiment coquet, élégant, de grâce nécessairement un peu mièvre, la très jolie futilité à base logique que doit être un pavillon-restaurant parmi les ombrages légers du Bois de Boulogne, une petite synthèse en pierres et en lumières de la vie de Paris.

GUSTAVE KAHN.



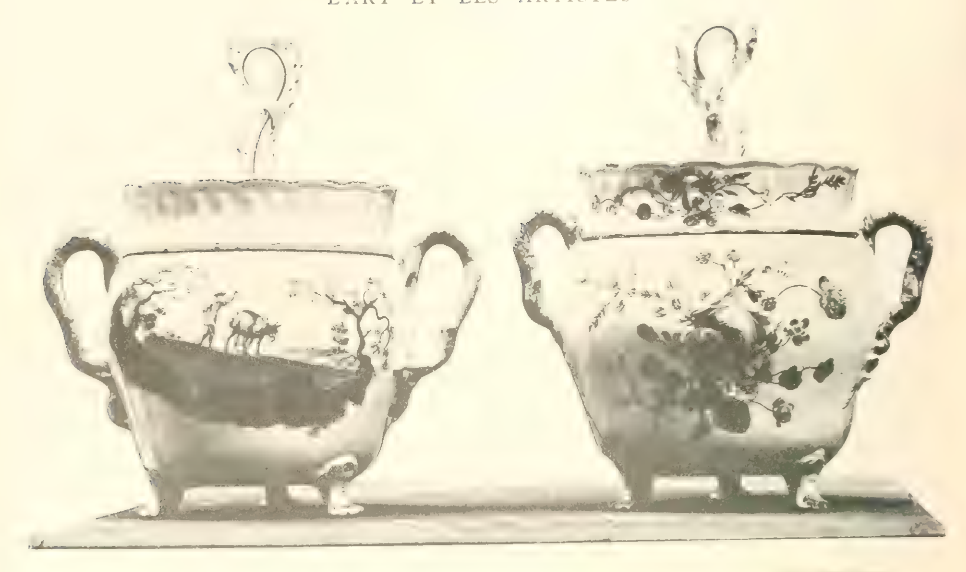
LA FERME ET LA LAITERIE



SALLE D'ASILE
Tableau par GRANET

L'Exposition d'Art provençal
à Marseille

Une manifestation telle que l'Exposition Coloniale de Marseille se présentait avec un caractère de décentralisation si marqué que l'idée d'y réserver une place à une Exposition d'Art provençal ne pouvait manquer de séduire l'homme de goût qu'est le commissaire général, M. J. Charles-Roux. Il l'accueillit de suite avec faveur et, grâce à son concours, grâce à celui du Conseil général des Bouches-du-Rhône, de la ville de Marseille, d'une commission présidée par M. Milhau, adjoint au maire de Marseille, et de M. Philippe Auquier, conservateur du musée de Longchamp et promoteur de l'idée, treize cents œuvres choisies parmi les branches les plus diverses de l'activité artistique, ont été réunies dans une vaste salle du Grand Palais. La peinture, l'aquarelle, le pastel, le dessin, la sculpture, la faïence, l'ameublement, la ferronnerie, les médailles, la sigillographie, etc., y sont représentés par des spécimens presque tous fournis par des collections particulières. Il y a donc là une occasion unique de les admirer groupées et l'on doit les plus vifs remerciements aux amateurs qui ont bien voulu s'en priver pendant la durée de l'Exposition. J'ajoute que la présentation chronologique des œuvres montre avec la plus grande clarté l'évolution de l'art en Provence, et que l'impression d'ensemble que l'on en ressent en fait admirablement saisir toute la portée. Particulièrement du XVIIe siècle jusqu'à nos jours, on peut suivre pas à pas le progrès du mouvement artistique dans cette région féconde qui va d'Avignon jusqu'à Nice. La première salle est consacrée aux œuvres des XVe et XVIe siècles, mais ici les organisateurs qui espéraient le concours des églises, ont eu des mécomptes et les documents capitaux sont rares. De très belles enluminures s'y voient cependant auprès des spécimens curieux de la sculpture du moyen âge et les amateurs y retrouvent des peintures qui tenaient leur rang en 1904 au



GLACIÈRES FAIENCE, MARSEILLE XVIIIme SIÈCLE

Louvre, à l'Exposition des Primitifs Français, tels que ce *Calvaire* de la collection Arbaud et *l'Adoration des Mages* de la collection Guillibert, deux œuvres significatives.

Le Brugeois Tinsonius et le Bruxellois Daret qui, tous deux, se fixèrent à Aix et y acquirent une réputation justifiée se révèlent aussi, l'un avec une *Résurrection de Lazare*, empruntée à l'église d'un village des environs de Marseille, Château-Gombert, et deux curieux portraits; l'autre avec trois œuvres assez dissemblables et qui, parce qu'elles ne donnent pas une idée très nette de la manière de leur auteur, provoqueront d'intéressantes discussions. Ces maitres et Pierre Puget, auprès duquel sont groupés encore des portraitistes d'Aix remarquables, tels Laurent Fouchier et Collony et des artistes marseillais de grand mérite, tels Michel Serre et Ephrem Lecomte nous éclairent sur l'évolution de la peinture provençale au grand siècle. Une *Sainte Famille*, de l'auteur du *Milon*, exécutée par l'illustre artisan, quelques années avant qu'il se soit affirmé sculpteur avec ses magistrales *Cariatides*, et de très précieux dessins d'architecture qu'il avait faits plus tard, alors qu'il était maitre sculpteur à l'arsenal de Toulon, justifient complètement cette triple qualité dont il se réclamait volontiers en signant ses grands ouvrages: peintre, sculpteur, architecte. De son temps déjà on connaissait Puget, le Michel Ange français. La salle du Musée de Longchamp réservée depuis peu à son œuvre témoignait déjà de sa fécondité et de la variété de son génie. Celle du XVIIe siècle de l'Exposition d'Art provençal en est comme l'annexe et les curieux d'art y passeront de bonnes heures.



[illegible] DE CHASSE DE CLERISSY

[illegible]

Mais là où les ama-

teurs, où les chercheurs auprès du rare et du nouveau auront plus de plaisir encore, c'est dans la salle suivante où, formant cortège à Fragonard, aux Van Loo, à Joseph Vernet, à Duplessis et à Joseph Boze, une cohorte particulièrement brillante de petits maîtres, pour la plupart complètement inconnus, se presse et s'ingénie à séduire le visiteur. Bernard, qui fut peintre et pastelliste et que représentent ici des portraits de grande allure, Françoise Duparc, une talentueuse Marseillaise, qui fit un long séjour en Angleterre et dont on ne connaît en France que quatre portraits, Fenouil, qui fut agréé à l'Académie de peinture, mais dont on ne retrouve nulle part les œuvres ; Bara, ce pastelliste fort habile, Jean-Baptiste Renaud, un peintre qu'on suppose né aux Martigues, mais sur lequel on n'a aucune autre donnée et qui pourtant fournit ici des preuves du plus grand savoir, Michel Ollivier, autre Provençal dont le Musée de Versailles possède deux peintures, mais que tout le monde ignorait dans sa ville natale et l'Arlésien Réattu, et le Marseillais Rozet et le Dracénois Antoine Roux et le Toulonnais Baralier, autant d'excellents artistes dont le nom était connu des seuls initiés, alors qu'il devrait être inscrit en lettres d'or dans les annales de la Provence et que voilà tout à coup sortis de l'ombre où plus d'un siècle d'oubli les avait plongés. A ces noms qu'il faut retenir, d'autres sont encore à joindre, ceux de Revelly, de Raspal, de Tassy, de Moulineux, de Mille, de Baugean, de David, de Constantin. La mise en lumière des œuvres de ces oubliés donne une saveur toute particulière à l'Exposition d'Art provençal et l'on peut dire que les organisateurs en comprenant ainsi leur rôle, ont fait œuvre doublement heureuse, puisqu'ils ont à la fois servi l'art et la décentralisation.



PORTRAIT DE MIRABEAU
[illegible]

Granet occupe dans l'art français du XIXe siècle une des premières places. On sait que retiré dans sa vieillesse à Aix où il était né, il légua à sa vieille capitale provençale toutes les œuvres restées dans son atelier et sa collection personnelle. La contribution du Musée d'Aix a permis de le représenter comme il convenait à l'Art provençal. Près de lui, s'épanouit dans toute sa puissance cette gerbe de bons artistes que l'école de 1860 allait devoir à Marseille. Une quinzaine de portraits de Gustave Ricard, choisis entre les meilleurs, nous disent ici les nobles aspirations de ce maître qui longtemps ne fut apprécié que d'une élite, mais dont la réputation sera bientôt universelle. Autant de paysages et de natures-mortes nous initient aux brillantes qualités de ce coloriste merveilleux, encore si mal connu, que fut Monticelli. Enfin, avec les fins de jour où le mariniste Auguste Asquier met tant d'émotion pénétrante qu'il en évoque Claude Lorrain lui-même, avec ces paysages si délicats et d'une lumière si fraîche qu'on les dirait d'argent, par lesquels Paul Guijon accuse son originalité, avec ces vues de collines toutes rôties du chaud soleil du Midi qui caractérisent la manière de Prosper Gresy, avec ces lisières de bois si vigoureuses que le peintre Fabius Brest sut tirer de sa palette, le labeur d'une magnifique époque se déroule à nos yeux. Loubon, François Simon, Engalière, Tournemine, Imer, tous nés en Provence, se partagent avec leurs contemporains l'estime des plus exigeants. On a groupé là leurs productions les plus significatives et celles-ci apportent à l'école française une contribution dont on est en Provence légitimement fier.

On le voit, la manifestation à laquelle M. Jules Charles-Roux a si libéralement donné son concours vaudrait déjà qu'on s'y arrête. On l'a voulue plus captivante encore et ce ne sera pas son moindre charme d'avoir su conserver leur place à côté de la peinture et de la sculpture, à toutes les manifestations d'art décoratif qui ont eu dans la région quelque valeur. Plus de quatre cents pièces de faïences de Moustiers, de Saint-Jean-du-Désert et de Marseille y disent, depuis ses débuts jusqu'à son déclin, l'histoire de cette industrie artistique, qui fut un moment

si florissante qu'elle pouvait lutter avec les centres de fabrication les plus réputés. Il y a là une réunion unique d'œuvres exceptionnellement belles et dans un état de conservation parfait. Le meuble, de Digne et d'Arles, y compte aussi des spécimens de la plus rare beauté, et il n'y a pas jusqu'à la ferronnerie, cultivée à Avignon par de très adroits praticiens, qui n'apporte ici son contingent de belles choses.



IMPOSTE FER FORGÉ XVIIIe SIÈCLE

Une dernière salle est consacrée aux œuvres des artistes provençaux vivants. Il s'y rencontre aussi nombre de bons ouvrages. En somme, cette manifestation artistique habilement conçue, a été très heureusement menée à bien pour la plus grande joie des fervents du Beau sous toutes ses formes : elle marque une date glorieuse dans l'histoire de la Provence.

Henri Malo.



ARMOIRE D'ARLES XVIIIe SIÈCLE



CHEZ LES ARTISTES

Comment travaillent nos Peintres

I. Les Décorateurs. — Chéret.

CROQUIS DE JULES CHÉRET
[illegible]

GRAND, svelte, large d'épaules, construit en élégance et en force, le visage aux traits réguliers et fins, un teint coloré, la physionomie gardant, comme le corps, un air de jeunesse, malgré l'épaisse moustache blanche un peu tombante et les cheveux lisses et blancs également, descendant avec une mèche sur le front Jules Chéret semble tenir à la fois du grand seigneur et de l'ouvrier d'art. Du patricien, il a la belle prestance ; de l'ouvrier, la franchise saine, l'absence totale d'affectation et la simplicité de la mise. On retrouve chez l'homme la santé et l'équilibre de son œuvre. Dans l'atelier de la rue Bayen, assez vaste, point de bibelots, point de tapis, ni de meubles curieux, quelques chaises et des escabeaux de bois, des toiles, des chevalets, des boîtes de pastels, des moulages, des coquillages, des vitrines contenant des collections de papillons ; aux murs, une panoplie de fleurets faisant face à une sanguine de Watteau. A côté de l'atelier, une pièce assez étroite, contenant seulement une armoire remplie de costumes et d'accessoires ainsi que quelques plâtres. C'est la maison d'un travailleur et d'un homme qui doit avoir l'horreur du snobisme.

Chéret, qui passe environ cinq mois à Nice, quatre mois en Bretagne et trois mois à Paris, vit dans une perpétuelle harmonie de belles formes et de belles couleurs dont il meuble sa mémoire. Des matinées radieuses et des soleils couchants sur la baie des Anges ou sur la grève bretonne, il retient toute la gamme enchanteresse ; sa préférence va plutôt d'ailleurs à la Bretagne parce qu'il y trouve des tons plus fins, des effets plus estompés.

A la campagne, Chéret ne fait pas de pochades d'après nature, tout au plus trace-t-il parfois, sur un petit carnet, quelques croquis de sites ou de monuments, de même qu'à l'Opéra, souvent on peut le voir noter sommairement d'une loge des mouvements de danseuses. Lorsqu'il est rentré à l'atelier, Chéret prend souvent des modèles recrutés de préférence dans le corps de ballet, et fait, à titre d'étude et sans but bien défini, de nombreux croquis, plus poussés, exécutés en vingt minutes environ : c'est par plusieurs centaines qu'il entasse dans ses cartons ces exquis dessins sur papier teinté et rehaussés de craie, ces sanguines d'une liberté charmante, où, comme chez Watteau, son aïeul direct, la nature est si consciencieusement observée derrière une fantaisie endiablée.

Mais ce qui nous intéresse surtout en Chéret, c'est le décorateur et l'affichiste. Quelle est donc sa méthode de travail pour réaliser une décoration?

Tout d'abord, il commence son esquisse, l'imagination se laissant aller librement à son improvisation et fixe l'arabesque et le sens général de sa composition par quelques traits au fusain, sur un papier blanc, très sobrement. Ensuite seulement, il utilise généralement le modèle qu'il fait costumer, et exécute d'après lui des croquis sur papier teinté, dans le mouvement des figures de sa composition, en tenant toujours compte du point de vue décoratif, sans copier servilement la nature et sans jamais se servir du mannequin: au besoin, il fera poser un mouvement très contourné en plusieurs fois. C'est alors qu'en possession de tous ces éléments, il reporte, sans la mettre aux carreaux, son esquisse sur la toile, rectifie, d'après ses croquis, chacune des figures, et cherche la couleur uniquement d'inspiration, sans regarder jamais un modèle pour la recherche des tons, et en se préoccupant seulement de l'harmonie générale et de l'effet décoratif.

La peinture décorative doit être en effet le complément de l'architecture, et c'est en partant de ce principe que Chéret a, le premier, introduit un art accessible à tous dans nos rues où ses affiches d'une touche si charmante semblent apporter comme un joyeux défi à notre soi-disant pessimisme contemporain.



ÉTUDE DE JULES CHÉRET

II. Les caractéristes. — Raffaelli

« Il faut vivre ses tableaux ». Le mot est de Raffaëlli et son œuvre tout entière peut être résumée là-dedans.

Avec Chéret, tout à l'heure, c'était l'improvisation, le caprice, la fantaisie. Avec Raffaëlli, c'est l'observation, sous toutes ses formes — subtile, aiguë, ironique ; c'est l'attention naïve et concentrée devant la nature, sans souci des formules et sans réminiscence des œuvres consacrées.

Aussi bien, Raffaëlli, qui est avant tout un homme de son siècle, ne craint-il point d'employer tous les procédés modernes et pratiques qui sont à sa disposition.

Comme Daubigny qui, pour peindre l'eau au milieu de la rivière, avait coutume de travailler dans une péniche, Raffaelli, qui déteste être dérangé par les curieux, peint presque toujours en voiture, dans son break à six places. En l'arrangeant avec de grandes vitres et des rideaux, il a fait de ce véhicule un véritable atelier ambulant, ce qui lui permet de s'installer, pendant les mois d'été, en pantoufles et en manches de chemise, au cœur même de Paris, sur la place de la Concorde ou au milieu des grands boulevards. Même en voyage, quand il ne peut peindre d'une fenêtre d'hôtel, Raffaëlli conserve cette habitude. Un jour, à Pittsburg, un amateur lui demande de faire un tableau dans son parc ; il va chez un loueur et lui dit de lui envoyer sa plus grande voiture ; le lendemain matin, Raffaelli trouve à sa porte un landau à quatre places, doublé de satin cerise, attelé de deux chevaux blancs et avec deux nègres en grand costume sur le siège.

Raffaëlli travaille trois heures par jour, mais ces trois heures représentent une somme d'efforts considérable, une tension d'observation inouïe; après la séance, il est généralement accablé de fatigue. Jamais, au reste, il ne retouche à l'atelier ce qu'il a fait, selon sa propre expression, « inconsciemment devant la nature ».

Esprit essentiellement intelligent et cultivé



CROQUIS POUR UNE ESTAMPE EN COULEURS
par J.-F. RAFFAËLLI

il a un besoin absolu de variété ; c'est surtout en effet dans le changement des occupations qu'il trouve son repos. Dans son atelier-salon, meublé avec tant de goût et où la vue sur les jardins du Trocadéro est pour lui une perpétuelle source de joie, on peut voir, de Raffaëlli, des statuettes de tout premier ordre, à côté de ses tableaux exécutés tantôt à l'huile, tantôt avec les couleurs qui portent son nom et dont il est l'inventeur. Ses eaux-fortes en couleur sont trop connues pour qu'il soit utile d'en parler. Elles sont faites, comme ses tableaux, en pleine rue, et plus d'une fois, on a pu voir partir Raffaëlli dans son break avec trois planches de cuivre.

En peinture, comme en gravure, sa technique varie selon le sujet à traiter ; elle serait difficile à analyser ; en tous cas, il y a deux qualités qu'on retrouve toujours dans sa facture : l'esprit, l'audace. « Je peins la foule, me disait-il un jour, en en cherchant le rythme et avec autant de liberté que si je peignais les feuilles d'un arbre ». Cette même liberté, on la retrouve dans la réalisation de toutes ses œuvres. On aurait tort de croire, au surplus, que ce désir de variété qui témoigne de besoins intellectuels constants — il y a également en Raffaëlli un conférencier et un écrivain — l'empêche de donner tous ses efforts à la partie purement technique et manuelle, comme cela, malheureusement, arrive parfois chez certains artistes qui veulent se répandre dans trop de branches à la fois. Quand on a goûté pendant une heure sa parole vivante, informée, subtile, un tantinet paradoxale, et toujours piquante, on s'aperçoit bien que malgré sa culture générale, le remueur d'idées n'est pas du tout un théoricien; qu'il fasse de la peinture, de la sculpture ou des eaux-fortes en couleur, il attache toujours une importance capitale au « métier pour le métier ». Raffaëlli est un cerveau inquiet; il n'est nullement un dilettante.

[illegible]

Le Mois archéologique

LE BUSTE D'AMENHOTPOU IV AU MUSÉE DU LOUVRE
LES FOUILLES EN ESPAGNE



BUSTE D'ELCHE

L*e buste d'Amenhotpou IV au Musée du Louvre.* — On a placé tout récemment, au musée du Louvre, dans celle des salles égyptiennes du premier étage où se trouve le Scribe accroupi, un magnifique buste, grandeur nature, du roi Amenhotpou IV. Le roi est couronné d'un casque de guerre, sous lequel son visage fin d'adolescent, représenté dans une attitude penchée, semble écrasé. Le calcaire parait porter des traces de peinture, et le cas est si fréquent dans la statuaire égyptienne, qu'on est tout porté à le croire. Encore qu'elle soit mutilée, cette œuvre hors pair diffère sensiblement comme expression des portraits pharaoniques habituels, qui semblent fixés par un type canonique et rituel, et l'on songe en le voyant à certains portraits quatrocentistes italiens.

Aussi bien, le personnage représenté est fort intéressant. On sait qu'après Ramsès II, celui-là même que les Grecs appelaient le grand Sésostris, et dont le scribe Pentaour chanta les conquêtes et les constructions dans son poème, l'autorité royale en Égypte fut en pleine décadence : mais les prêtres d'Amon, le Dieu de Thèbes, gardèrent toujours, même aux époques les plus troublées, le prestige et la richesse qu'ils avaient acquis grâce aux donations et à la déférence des Pharaons. Le prestige devint même si grand qu'il finit par constituer un véritable danger pour le pouvoir royal, au même titre que les Templiers devinrent odieux à Philippe IV le Bel.

Donc Amenhotpou IV, de la 18e dynastie, voulut substituer au culte d'Amon, pratiqué jusque-là dans le nouvel Empire thébain, le culte du disque solaire Aton : il quitta même Thèbes et fonda une capitale nouvelle Khout-en-Aton, ce qui veut dire « l'horizon d'Aton ». Mais sous la 19e dynastie, les Pharaons rétablirent le culte d'Amon ; cependant, ils transportèrent leur capitale dans le Delta, c'est-à-dire près de leurs nouvelles possessions syriennes. Cela ne faisait pas l'affaire des grands prêtres qui profitèrent de la faiblesse des Pharaons, sous la 20e dynastie, pour mettre un des leurs, Hrihor, à la tête de l'armée égyptienne et du gouvernement de Nubie. Ce fut la fin de l'Empire thébain (1100).

Les fouilles en Espagne. — L'Espagne est devenue depuis quelques années un terrain très fécond pour les fouilles archéologiques. On se rappelle à quel point la possession en avait été convoitée par les peuples de l'antiquité. Les uns reportent au XIIe siècle la fondation du premier comptoir phénicien, Gadès, dont le nom sémitique, Gadir, signifie « un lieu fortifié » ; les autres font de Gadès une contemporaine de Carthage, c'est-à-dire du IXe ou du VIIIe siècle. M. Victor Bérard, qui a donné des preuves de son ingéniosité dans son beau livre *les Phéniciens et l'Odyssée*, fait remarquer que le mot latin Hispania, se compose de deux mots sémitiques : *i*, ile, et *Spana*, trésor. Or, l'Espagne fut toujours la contrée minière par excellence, et à ce titre fut très recherchée par les Orientaux. Les comptoirs se multiplièrent rapidement en deçà ou au delà de Gibraltar, à Algésiras, dont le nom *Carteja* n'est que la fin du mot *Melkartheia*, qui veut dire « sous les auspices de Melkarth », l'Hercule phénicien ; à Malaga (Malacca, île des Salaisons) ; à Sexi (Sex, chaleur, ville brûlée par le soleil) ; à Abdera. Les produits qu'on y rassemblait, étaient les métaux : l'or, l'argent, le cuivre, l'étain. Et rien n'est plus significatif que ce passage de la Bible : « Tarsis (c'est le nom de toute la région), trafiquait avec toi, elle remplissait tes comptoirs de métaux et d'étain. » Ces postes fortifiés auraient été fondés d'abord par les Rhodiens qui seraient parvenus aux iles Baléares à la fin du IXe siècle ou au commencement du VIIIe siècle ; puis par les Samniens qui, suivant un texte d'Hérodote, auraient découvert la Bétique ; en troisième lieu, par les Phocéens, qui auraient pu fonder vers 600, grâce à la bien-

veillance d'un roi du pays, très riche et ami des Orientaux, la ville de *Malaquè*, à côté de Malaga. Ce qui revient à dire que l'Espagne a été découverte plusieurs fois. D'autre part, les Phéniciens occupèrent la Sicile, la Sardaigne, fondant ainsi un Empire maritime dans la partie méridionale de la Méditerranée. On conçoit que les Grecs aient été obligés de se rabattre sur le Nord, et de fonder des colonies soit à Marseille, soit sur la côte de Provence, soit en Corse.

L'Orient classique manquait de minerai, surtout de l'étain, qui entre pour un dixième dans la fabrication du bronze. Or, d'où venait l'étain? — Homère appelle l'airain « cassiteros »; donc les îles Cassitérides signifient les îles de l'étain, — l'Angleterre, nous le savons par un texte de Diodore. Une rivalité s'établit donc entre les deux grands peuples commerçants de l'antiquité orientale, les Grecs et les Phéniciens, pour le commerce de l'étain : les Phéniciens l'amenaient par mer jusqu'à Gadès; les Grecs le recevaient en Gaule, de marins venus de l'île de Wight, de Cornouailles peut-être, et le transportaient, en trente ou quarante jours, à travers la Gaule, par la vallée de la Seine, de la Saône et du Rhône, jusqu'à Marseille. Et ainsi la fondation de Marseille (vers 542) ne serait qu'une riposte de négociants intelligents aux trafiquants phéniciens. La concurrence des uns et des autres se traduisit souvent par des actes d'une énergie comique : ainsi un patron de bateau phénicien s'échoua volontairement pour échapper à l'espionnage d'un navire grec. La lutte s'exprima par de véritables batailles : à un moment donné, les Carthaginois s'allièrent aux Étrusques et battirent les Grecs; à la suite de cette victoire le comptoir de Pyrénè, qui a donné son nom aux Pyrénées, devint phénicien; et la Méditerranée occidentale fut véritablement, du IXe au Ve siècle, un lac carthaginois, jusqu'au moment où, à la suite des guerres médiques (vers 474), un Grec, Hiéron, tyran de Syracuse, battit les Phéniciens.

On sait la longue querelle entre les Romains et les Carthaginois : les guerres puniques ont pour véritable cause la possession de l'Espagne minière; survient la première guerre punique, qui prive les Carthaginois de la Sicile; ils ont bientôt fait de réparer leurs échecs par les trésors de l'Espagne. Hannibal, en franchissant l'Èbre, déchaîna l'orage; c'est qu'il s'agissait du pays qui aujourd'hui surtout est le plus riche de l'Espagne, la Catalogne. On conçoit qu'un tel pays, ayant été le théâtre d'une activité aussi fiévreuse, ait été susceptible d'exciter la curiosité des archéologues. M. Heuzey, le savant conservateur des antiquités orientales au musée du Louvre, est un des premiers qui aient compris l'avenir de ces investigations; il en suggéra l'intérêt à M. Arthur Engel, qui fit un intéressant rapport, en 1892, sur les monuments du musée de Madrid. M. Bonsor fit paraître à son tour en 1899, dans la *Revue archéologique*, des études sur les colonies pré-romaines dans la Bétique, c'est-à-dire dans la région de Tarsis, ou plus simplement, dans la vallée du Guadalquivir. Mais l'honneur en revient surtout à M. Pierre Pâris, qui publie chez l'éditeur Leroux, en deux magnifiques volumes, le résultat de ses découvertes dans la région; M. Pierre Pâris, appartient à la Faculté des lettres de Bordeaux, qui publie dans ses *Annales*, depuis 1899, un bulletin trimestriel consacré aux fouilles d'Espagne. Il faut ajouter à ces contributions scientifiques celles de MM. Henri et Louis Sirey, « les Premiers âges du Métal dans le Sud-Est de l'Espagne ». Les sculptures trouvées en Espagne dans ces dernières années ont été réunies dans une nouvelle salle du rez-de-chaussée, au musée du Louvre, et c'est là qu'on peut se rendre compte de toute l'importance de ces découvertes. Le problème est en effet très complexe. Il ne s'agit rien moins que des pénétrations réciproques de l'art oriental, du commun des objets d'art, par les Phéniciens, des influences possibles de l'art égyptien ou chaldéen sur l'art grec ou romain ou indigène, et des dosages respectifs de tous ces éléments divers. A ce point de vue, le buste d'Elché, qui se trouve dans la salle des monuments Dieulafoy (1er étage, musée du Louvre), est très instructif. Elché se trouve sur la côte orientale de l'Espagne, au nord de Carthagène; le mot Elché (Eliché dans Diodore) est la traduction grecque d'un mot ibérique, beaucoup de mots ibériques se terminant d'ailleurs en tchè; le village est une véritable oasis africaine, avec des palmiers et des grenadiers. La découverte du buste eut lieu le 4 août 1897, chez le Dr Campello. M. Pâris fut prévenu dans la semaine suivante; un archéologue de l'endroit, il y en a partout, avait déjà eu le temps d'écrire et de faire imprimer dans le journal d'Alicante qu'on avait trouvé « un buste d'Apollon, avec des roues, qui ne pouvaient être, cela va sans dire, que les roues du char du soleil ». Et voilà, c'est bien simple. Or ce n'est pas tout à fait aussi simple. Quelle peut être la destination du buste? M. Benndorf a conclu de la niche qui l'évide à la partie postérieure, qu'il s'agit d'un réceptacle à offrandes. La matière est empruntée au grès blanc, pierre du pays, du Tcherro dello Santos où se poursuivent les fouilles. La hauteur est de 0^m^53. Le type est celui de la région, grave, allongé, sérieux. Mais le costume ne ressemble pas à celui du pays. La tête est coiffée en effet d'un couvre-oreilles avec des roues de métal, et cette coiffure est ionienne; d'autre part, à l'intérieur des roues sont collées des palettes d'où partent

des pendeloques en forme de vases analogues à ceux trouvés soit à Hissarlick, soit dans le Tcherro dello Santos; les bijoux sont rangés en trois colliers de perles, dont l'un supporte un petit sachet, et l'on sait que les Étrusques et les Romains portaient des amulettes dans des sachets portés d'une manière analogue. Quant à l'attribution du buste, elle est tout aussi délicate à formuler; Elché se trouve au bord de la mer, près du temple ionien d'Artémis, par conséquent dans un milieu grec : M. Théodore Reinach, M. Jullian, M. Lechat, ont parlé d'un Grec qui aurait séjourné dans le pays et traduit le type national; M. Heuzey, M. Pottier, M. Pâris ont songé à un artiste indigène qui aurait eu sous les yeux des œuvres grecques exécutées dans le milieu, et basent leur hypothèse sur ce fait qu'un Grec n'aurait jamais imaginé une construction du corps ainsi voûté. Il s'agirait donc d'une sculpture gréco-ibérique du IVe siècle avant Jésus-Christ, dont le caractère ibérique s'affirmerait par le type local, par la structure maladroite du corps faisant songer à un artiste indigène, et dont le caractère gréco-oriental se préciserait, non par les bijoux dont l'usage était fréquent en Espagne, suivant Strabon, mais par l'intensité de l'expression, qui est un souvenir des belles œuvres du Ve siècle, et par la destination funéraire du buste, construit pour être placé dans une niche, avec une cavité pour les ex-voto. Et M. Théodore Reinach résume avec esprit la controverse quand il dit « que la dame d'Elché n'est pas une Salammbô, mais une Carmen qui aurait pu connaître Thémistocle ».

Je ne puis entrer dans le détail des fouilles pratiquées dans le Tcherro dello Santos, dans la vallée du Guadalquivir. La lecture des études que j'ai signalées et une visite au musée du Louvre seront les meilleures des informations. Dans le cadre forcément restreint de cette chronique, je ne puis que signaler l'intérêt qui s'attache à cette conquête lente du passé par des savants du plus haut mérite. Mais que l'on veuille bien songer au nouveau champ qui s'ouvre à l'activité des archéologues et fournira sans doute des documents définitifs pour le problème si complexe des influences réciproques des antiquités orientales. Enfin les Phéniciens, intrépides marins, ne s'arrêtèrent pas aux colonnes d'Hercule; ils descendirent le long de la côte d'Afrique, et les périples, ou récits de leurs voyages, parlent de deux ou trois cents comptoirs établis par eux sur la côte qui pourrait bien être celle du Maroc. En faisant la part de l'exagération orientale et méridionale, c'est plus qu'il n'en faut pour faire rêver les archéologues, et souhaiter la rénovation de l'Empire chérifien.

LÉANDRE VAILLAT.

Le Mouvement artistique à l'Etranger

ALLEMAGNE DU SUD

L[illegible]

On sait que le Glaspalast, loin d'abriter exclusivement des artistes de tendances vieillottes et surannées comme on en compte du reste beaucoup trop, il faut l'avouer, [illegible] qui est l'honneur de l'art sud-allemand actuel, puis quatre associations de Dusseldorf, une de Carlsruhe, une du Wurtemberg, une du Schleswig-Holstein, et diverses sociétés d'artistes-graveurs, de dessinateurs, d'aquarellistes et d'architectes. En outre trois clubs de Berlin. Chacun de ses groupements dépend de son propre jury, et l'administration du Glaspalast n'intervient que dans la question du choix de la salle. Ce choix admis, charbonnier est maître chez lui. Cette organisation invariable nous dispensera de répéter une autre année ces généralités. La seule particularité d'aujourd'hui est une section rétrospective de l'art bavarois dont l'ennui vaudra, par acquit de conscience, une chronique spéciale.

Aucune œuvre cette année n'est le point de mire de toutes les discussions; aucune réunion d'œuvres ne marque comme il arrive assez fréquemment à Munich une tendance arrêtée, une mode passagère ou du moins un engouement général pour une manière ou un motif. Il y a eu ainsi des périodes écossaises et des périodes brockliniennes, il y a eu l'année de la femme nue enlacée par des serpents (certaine charmeuse indienne avait donné le branle à ces imaginations) et l'année du contraste d'un nu et d'une cuirasse. Il y a bien cette fois-ci une salle où l'on a emmagasiné presque exclusivement des tableaux d'hiver, une série de neiges fort belles ma foi au premier rang desquelles il faut citer celles bavaroises de MM. Hermann Urban et Charles Palmié, ce dernier de mieux en mieux acquis à l'impressionnisme français, malgré la difficulté de son application à la nature allemande. Cette salle remplie de blancheurs nacrées fait valoir admirablement deux compositions bariolées et dorées,

archaïques et cependant bien modernes, de MM. Matthäus Schiestl et Albert Welti. De l'un une petite [illegible] *Bergers*, de l'autre une scène mi-réaliste, mi-allégorique d'un grand caractère : le convoi funèbre d'un vieillard suivi par les vertus domestiques, les lares de son foyer éteint, œuvre précieuse entre toutes, peut-être la plus originale de l'exposition entière. M. Raoul Frank appartient, comme MM. Urban, Hoch, Kustner, de Bartels, à cette noble pléiade de paysagistes sincères et graves dont les œuvres majestueuses constituent à chaque exposition la base permanente, en quelque sorte, le sol du Luitpoldgruppe : pour n'être point allemands, des bateaux tirés sur une plage crépusculaire, un bras de Seine à Paris en amont de Notre-Dame sont d'une si belle venue qu'on regrette de ne point trouver une occasion d'apparier ces nobles pages à quelques œuvres françaises d'inspiration analogue, fermes et savoureuses comme des marines de Lepère ou des rues provinciales de Boudin. M. Otto Gampert trouve moyen avec de très simples éteules et quelques javelles, orbitées par le clocher de Ebersberg de traduire une entière signification de cette campagne bavaroise d'une rudesse à la langue si douce au cœur et aux yeux de qui s'adonne à la peindre. M. Otto Sinding, coutumier des panoramas de montagnes norvégiens, nous montre cette année deux fois le même site des hauts Apennins, le premier sous la neige, le second rôti au grand soleil. M. Hans Klatt, de son côté élit les ruisseaux et les prairies du couvent de Schaftlarn dans l'Isarthal et nous dit les crudités et les verdures amères immédiatement après les dernières neiges de mars en quelques grandes toiles d'une véracité absolue qui captive à la longue beaucoup plus que tant d'œuvres bruyantes autour desquelles les divergences d'opinions s'exaltent momentanément. Mais tout doit céder devant l'incomparable intérêt d'un grand tableau étrange de M. Victor Sarubin, un entier morceau de terre noire russe, envahie par l'herbe drue du premier printemps, toute nue et vide entre deux lacs, parsemée au premier plan de quelques chaumines et parcourue en tous sens par les ombres violettes voyageuses d'une armée de nuages à la débandade. C'est d'une grandeur, d'une austérité de composition, d'une puissance de coloris susceptible de paraître rare même de nos jours, même à deux pas de la Scholle. Et l'*Hiver* de M. Stolitza, qui nous montre sous la neige et le ciel gris un groupe de paillottes d'Ukraine, suffit avec l'œuvre de M. Sarubin, pour donner au milieu de tant de paysages et de coins de cité traditionnels allemands, le frisson d'un mode nouveau et une manière d'envisager la nature toute différente de celles auxquelles nous nous sommes habitués dans l'Europe centrale.



LE PÊCHEUR
[illegible]

J'ai parlé de l'exposition de la *Scholle* à Vienne. Rien de neuf ici. Il s'agit vraiment d'un petit cénacle entraîné par une contagion d'audace bien amusante dans le choix des motifs comme dans leur interprétation. Tel émet la prétention de nous montrer les jours de la semaine d'un nu de maritorne (M. Feldbauer) ; tel autre trouve toujours moyen d'accommoder une étrangeté inaperçue de quelque peintre scandinave ou russe quand ce n'est pas de Segantini, à une facture différente (M. Erler-Samoder). Une année il profite des observations de M. Gustave Fjaestadt, le prodigieux paysagiste d'Aryska. Cette [illegible] voir ce curieux *Ivan le Terrible*, divulgué par la revue *Mit Irkoustova* où, pour donner aux yeux une expression de planant et terrifiant, un artiste slave a coupé le portrait à la hauteur des sourcils. Et ainsi sera coupé le haut de la tête des montagnards de l'Engadine, debout dans la [illegible] Samoder. De son frère nous revoyons le beau portrait de Mahler d'une si sommaire exécution, puis la série habituelle des fantaisies philosophico-coloristiques, — pardon de la barbarie du terme, mais elle est adéquate à ces élucubrations extraordinaires — qui veulent être l'analogue peint du style de Zarathustra. M. Rheinhold Max Eichler me plaît le mieux. Il a des fantaisies d'une exubérance parfois un peu grosse ; mais il a mieux que d'autres la notion des saisons et paysages bavarois et il en sait dégager des choses qui ne sont qu'à lui.

Je m'aperçois — et ce n'est pas ma faute — que j'ai noté en marge de mon catalogue presque exclusivement des paysages. C'est qu'en effet l'année ne paraît ni à la figure, ni au nu, ni en dehors de la Scholle aux efforts de composition.

[illegible] des choses charmantes qui pourraient bien être avec le tableau de M. Welti le meilleur de cette accumulation de près de 2.000 œuvres. C'est la série pâle des bois de M. Karl Schmoll von Eisenwerth d'un sentiment si distingué et si personnel, d'une technique en même temps si sûre et si imprévue ; ce sont les feuillets enluminés de M. Ernest Kreidolf qui connaît la vie des insectes et les idylles des étranges « sous-bois » que forment à tout un petit monde pullulant les gras herbages et les prés fleuris, mieux que Bodmer et avec l'apparente naïveté du bonhomme Lafontaine, un bonhomme qui serait un peu maigrelet, sentimental, Allemand et d'une beaucoup véridique bonhomie.

Quant aux arts plastiques il faudrait mettre hors pair les gamins luttant de M. Max Levi, un artiste berlinois, et l'éphèbe se défendant de l'attaque d'un serpent de M. Rudolf Marcuse, de Charlottenburg. Il faut ensuite noter que la statuaire allemande fait à l'éphèbe une part au moins égale à celle restée à la femme, ce qui de Paris à Munich suffit à accuser une toute autre physionomie des espaces réservés à la sculpture. Et noter derechef combien des œuvres telles que l'*Orphée au vestiaire* de M. Arthur Volkmann, se meuvent de l'influence irrécusable de Hildebrand. Qu'on pense de ce maître ce qu'on voudra, c'est lui qui domine en Allemagne toute la production actuelle. Ne l'opposons pas à Rodin, mais constatons simplement qu'il existe à côté de lui.

WILLIAM RITTER.

ANGLETERRE

L[illegible] avec fidélité le grand public qui persiste à considérer son exposition comme la seule vraiment représentative de l'art anglais, les Sociétés de moindre importance n'appellent-elles que faiblement les exhi[illegible] pendant sur leurs [illegible] instructives, sinon attrayantes en même temps. Il en est ainsi spécialement pour l[illegible]

Il fut un temps où [illegible] puissance dans le pays, quand il offrait dans ses expositions tout ce qu'il y avait de mieux dans l'art anglais, quand ses membres ne perdaient aucune occasion de se moquer de l'Académie et de toutes ses œuvres Mais les temps ont changé. Quelques-uns de ses meilleurs soutiens ont été absorbés par cette même Académie qui a une manière à elle, en leur ouvrant ses bras, de se concilier ses plus sévères critiques artistiques ; et, cette année le Club, pour vivifier son exposition, doit compter sur un membre de cette Académie tant dédaignée. Les cinq toiles de John S. Sargent R. A. servent en effet à sauver l'exposition du mortel ennui. Lui-même est un prodige de versatilité. Il peut plaire à ses collègues, membres de l'Académie, et, en même temps gagner les applaudissements du public posé et sobre — en art s'entend — grâce auquel ensuite se maintient l'exposition. Il peut montrer à la « Société royale d'aquarelle » comment on fait les plus divers et les meilleurs des « sujets » qui lui sont particuliers et il est au New English Art Club le plus impressionniste des impressionnistes. Il est vraiment étonnant. Il n'y a dans aucune autre exposition, absolument rien qui rapproche du « En Suisse » [illegible]



LES BAIGNEUSES
[illegible] H. HUGHES STANTON

sont étendus à l'ombre de quelques arbres : deux dames un homme, et une jeune fille, qui, négligemment, se reposent de la chaleur.

C'est à la fois bien compris — et beau. Appréciation, dont la première partie seule peut s'appliquer à quoi que ce soit d'autre dans la galerie. M. P. Wilson Steer, avec son propre portrait (fait pour les Uffizi) et une toile de caractère intitulée « The Music-Room » — deux jeunes filles, en antique costume de cérémonie, jouant de la guitare — a comme point de départ quelque chose de bien compris, mais ne sait rester beau dans le cours de son œuvre. M. A. E. John, dans un groupe de [illegible] (Van Dwellers), ne voit [illegible] légendaire et souvent actuelle des nomades ; il les présente avec tous leurs colifichets d'Hindous, en fait un campement de bohémiens aussi laid et repoussant que possible.

M. Henry Tonks, aussi, est heureux dans la trouvaille de ses « Crystal-gazers » ; ces jeunes filles chercheuses d'inconnu auraient pu être belles, mais, pour la perdition de l'artiste, il doit se conformer aux dogmes du « New English Art Club » dont le principal semble être celui-ci : « Il n'y a pas de beauté dans notre art. »

Il en est de même pour les paysages. La magnificence et la vitalité de la nature, on les évite ; les gloires de la pure lumière du soleil ne trouvent dans leurs œuvres aucune place. Le professeur Red Brown a un vigoureux « Richemond, Yorkshire » ; M. James L. Henry un délicat « Autumn on the Ure », mais dans l'une comme dans l'autre de ces toiles apparaît la nature sous de mornes aspects. M. Lucien Pissarro, M. Mark Fisher font bien quelque chose pour nous assurer l'existence de la lumière du soleil, mais nous dépriment

ensuite avec leur sombre et sinistre observation sur notre monde.

❦

L'exposition de la « Pastel Society » a ce résultat de nous rendre évident que les artistes [illegible] ont beaucoup à apprendre sur ce qu'on peut faire et ce qu'on ne doit pas faire au pastel. Heureusement l'exposition est de celle qu'on dit : ouverte, et les artistes étrangers ont été généreux dans leur participation. C'est de leur œuvre que, pour la plus grande part, vit l'exposition. M. T. Le Gout-Gérard avec ses quatre toiles de merveilleuse beauté, clair de lune et scènes vespérales en Bretagne, surpasse tous les autres. Les « bateaux-pêcheurs », le « Calme du soir, Concarneau », sont irréprochables. Et il y a encore MM. Henri Le Sidaner, Guillaume Roger, René Billotte, Lévy-Dhurmer, Simon, Bussy, A. de La Gandara et Louis Legrand, qui tous montrent à leurs confrères anglais comment on doit se servir du pastel. Mais parmi ceux-ci, il y en a peu qui aient réellement maîtrisé leur sujet, comme M. Georges Clausen, Aka, M. Growenor Thomas, MM. Lure Hamilton, M. Lee Stankey, et M. Hughes Stanton. Le dernier est un de nos plus jeunes paysagistes, qui va rapidement prendre la tête. Son œuvre porte la marque d'une sincérité d'intention qui ranime absolument. « The Bathers » que nous reproduisons ici est une de ses cinq toiles, à cette exposition. C'est une œuvre raffinée et bien que, naturellement, elles tiennent surtout à la couleur, ces qualités paraissent encore cependant dans la photographie.

❦

Les nouvelles galeries de MM. Arthur Tooth and Sons dans New Bond Street, prennent facilement place parmi les plus riches à Londres. Elles forment un véritable palais d'art. Pour l'ouverture de l'exposition, les œuvres des artistes français modernes, et les hommes de Barbizon, Corot, Diaz, Jacque, Harpignies, Bastien-Lepage, Lhermitte, Dagnan-Bouveret, Henner, eurent des places prééminentes. Une salle spéciale fut consacrée aux paysages de M. David Farquharson, Aka, l'un de nos meilleurs peintres. Ils représentaient tous des scènes d'Ecosse, le pays natal de l'artiste, et donnaient avec une vérité exquise les aspects variés de la nature, dans cette contrée de montagne et de lacs. M. Farquharson par-dessus tout étudie l'atmosphère et il l'a étudiée dans de si pures intentions que son œuvre est toujours agréable et convaincante.

❦

Aux « Leicester Galleries » M. Gwelo Goodman a donné sur l'Inde une exposition d'aquarelles, d'un haut mérite. Il a saisi l'esprit de ce brillant soleil et de chaleur excessive. De ses dessins débordent la lumière d'un soleil tropical et le mouvement de la vie indienne. Dans les mêmes galeries M. Arthur Severn avait une série d'aquarelles où étaient reproduits des couchers de soleil et des effets de soir dans presque toutes les parties du monde. Il y avait des scènes sur la Tamise, à Londres, saisissant avec succès cette note de mystère qui semble appartenir exclusivement à Londres, des couchers de soleil à Venise et dans l'Océan Indien, somptueux et ardents. M. Severn est un maître de la couleur et ses dessins prouvent sa puissance.



L'un des événements les plus intéressants du Londres artistique est l'élection de M. Alfred East Aka, comme président de la « Royal Society of British Artists », succédant à sir Wyke Bayliss, récemment décédé. Cette Société qui eut autrefois comme président Whistler, traverse une période de banale médiocrité : ses expositions ont été mornes et sans valeur, malgré le grand nombre de ses membres. Sous le contrôle de M. East elle devrait se montrer de nouveau comme une force dans l'art anglais.

[illegible]

ESPAGNE

On peut le dire sans s'éloigner beaucoup de la vérité ni faire preuve d'une heureuse disposition pour les jeux de mots : notre exposition officielle a terminé froidement à cause de l'épouvantable chaleur.

Après les premiers jours de juin la visite au palais des Beaux-Arts, à Madrid, est impossible, presque téméraire, ayant à supporter dans les salons une température excessive, propre de la zone torride.

L'inauguration aurait dû avoir lieu dans la première quinzaine de notre délicieux mois d'avril, mais pour diverses causes, dont une sans doute était celle d'attendre les visiteurs accourus aux fêtes du royal mariage d'Alphonse XIII, et l'erreur a été grave, et l'insuccès artistique et économique vraiment déplorable. Une mal comptée huitaine de mille pour le nombre de visiteurs, et la même quantité en pesetas comme recette des entrées, démontrent de façon bien expressive aux organisateurs des expositions officielles, la nécessité de ne pas attendre au mois qui donne le jour l'apparition triomphale et flamboyante du soleil d'été.

En somme l'exposition a terminé après une vie languissante dans une mort inaperçue, et ayant laissé peu de traces et d'enseignements aux futures générations des peintres espagnols.

[illegible]

De même que pour l'exposition, la chaleur rend impossibles la vie et la production artistiques dans les ateliers. Le mien qui est un des plus amples et des mieux conditionnés, accuse « à ce qu'on me dit car je n'ose pas aller y voir » des températures supérieures à 38 au-dessus de 0. Dans cette ambiance de feu, le travail est impossible, la touche de couleur est sèche à la minute, la palette, les meubles, tout enfin brûle, et les modèles, même étant dans le plus sommaire et primitif costume, ne résistent pas aux heures de séance qui leur semblent sans doute comme une anticipation des heures à passer dans l'Enfer.

Or la dispersion a commencé pour ceux qui ont le moyen de faire des frais de voyage et de résidence dans les contrées du nord, ou dans les villages et sites, rudes et pittoresques, de nos montagnes. D'autres moins fortunés restent enchaînés à la contemplation des tristes parages qui entourent la capitale de notre monarchie, et à l'étude des éblouissants effets de lumière qui aveuglent partout, excepté dans le voisinage de la royale propriété du Pardo et sur les rives du très humble et modeste Mançanares, qui laissent découvrir quelque tache verte, et des soupçons de fraîcheurs attrayantes et hospitalières, comme sont les oasis dans le Sahara.

Pour le travail sérieux d'atelier a commencé la sieste inévitable, obligatoire ; et pour celui de la campagne, on ne peut espérer de grandes merveilles, le nombre n'étant pas grand des artistes qui, à l'égal du maestro Sorolla, ont le





BUSTE EN MARBRE ET BRONZE DE LL. MM., PAR MARIANO BENLLIURE

[illegible]

courage de travailler dans les brûlantes plages de Valence, sous un plein soleil qui fait vite mûrir les oranges, et tôt ou tard fendre les pierres.

Dans le centre et le sud d'Espagne l'activité de la vie repose en l'attente de journées moins implacables ; une douce somnolence s'empare de tous, et les artistes aussi se voient forcés aux *impérieuses vacances d'été*, phrase heureuse trouvée par le défunt président du Conseil : M. Silvela.

[illegible]

La colonie espagnole de Buenos-Ayres, adressa à M. Mariano Benlliure, notre sculpteur bien connu, un cablogramme conçu à peu près dans ces termes :

« Quel travail pourriez vous exécuter en peu de jours pour cinquante mille francs et pour être offert en notre nom à LL. MM. à l'époque du mariage ? »

Benlliure a répondu :

« Deux bustes en marbre et bronze formant groupe avec les portraits de la jeune reine et du roi. »

« Nous acceptons, faites », disait la dernière communication à travers les mers sur cette affaire, et dans la première semaine de juin, l'ouvrage, de composition gracieuse et intime, de facture habile et légère, passait de l'atelier de l'artiste au palais du royal ménage qui a félicité vivement M. Benlliure pour la merveilleuse ressemblance des portraits et la beauté du travail.

[illegible]

La reine-mère a voulu faire présent de son portrait à la nouvelle reine d'Espagne et c'est le peintre Moreno Carbonero qui s'est vu honorer de la commande.

Surmontant les difficultés énormes que l'artiste trouve toujours avec les modèles royaux presque tous très inquiets, peu commodes et des moins assidus, Carbonero a réussi un superbe ouvrage de portrait et de tableau.

La figure élégantissime se détache debout, venant d'abandonner le fauteuil qui servit jadis de trône au glorieux Charles III.

Le mouvement choisi par l'artiste contient un discret symbolisme et une allusion voilée à l'acte par lequel la reine-mère cède sa place prééminente à la nouvelle reine Victoria.

Le costume de cour, garni de dentelles et de fleurs, les broderies et tous les accessoires enfin du magnifique portrait, sont faits de main de maître.

Le travail de Carbonero n'a pas été encore vu par le public et la critique, exécuté dans le palais au fond du salon du trône ; la reine Christine a voulu que la commande faite à l'artiste fût ignorée jusqu'au moment d'offrir le tableau terminé à la jeune reine Victoria.

En l'honneur de Quérol.

Un banquet de plus de deux cents couverts a été offert à Quérol, sculpteur qui a obtenu la grande médaille d'honneur dans l'exposition nationale récemment tenue à Madrid.

Le président de la Chambre des députés, M. Canalejas, et le ministre des Beaux-Arts figuraient parmi les distinguées personnalités qui ont assisté à la fête artistique.

Des brillants discours ont été prononcés par M. Canalejas, le ministre M. San Martin, et d'autres orateurs qui ont un nom dans l'art, le journalisme et la littérature.

[illegible]

Avez-vous dans votre galerie des ouvrages du merveilleux portraitiste espagnol, Vicente Lopez ?

Si vous avez cette chance, profitez-en pour ne pas vous défaire à bon marché d'une signature qui commence à devenir précieuse.

Vicente Lopez est un contemporain de Goya qui a prolongé sa vie jusqu'à la moitié du XIX[e] siècle.

Peintre de chambre de Ferdinand VII, de la première régente Christine et d'Ysabel II, il a fait pendant trois générations les portraits des personnes qui la plupart ont passé à l'histoire.

Je n'ai jamais vu de peintre plus consciencieux ni de dessinateur plus solide. Il ne perd ni un détail, ni un reflet, ni une nuance, ni les plus menus accidents de la forme et avec tout ça, la facture n'est pas lourde, ni pauvre, bien au contraire, ne nuit pas aux fastuosités du coloris.

Arrivé le coloral Goya aux prix élevés que vous connaissez, il n'est pas fréquent de trouver des tableaux du maître, et la spéculation dépérit.

Il est nécessaire pour que les affaires marchent, pour que le marché vive, de mettre en *circulation* un autre grand artiste avec un formidable stock intact de tableaux. Vicente Lopez, parait-il, est l'élu, et la recherche de ses œuvres a commencé, non en guise de réparation artistique puisqu'il est bel et bien consacré, mais pour la gloire du mercantilisme triomphant.

Vous êtes avertis, agissez en conséquence et comme il vous plaira.

A. DE SAINT-AUBIN.

ITALIE



BUSTE DE VERDI, PAR ACHILLE ALBERTI
au Conservatoire Verdi, à Milan

Dans le fatras des œuvres d'art exposées à Milan, parmi les rares œuvres vraiment intéressantes, il y en a surtout une qui se détache de la grande masse multicolore et multiforme de la généralité, et s'impose à la satisfaction de notre goût esthétique, sinon à notre entière admiration. C'est le monument que le sculpteur Bistolfi a composé pour honorer Segantini.

M. Leonardo Bistolfi est sans contredit le sculpteur de l'Italie contemporaine qui peut plus particulièrement nous plaire, par les éléments multiples, très modernes, très près de nous, qui forment son âme et son œuvre. Son charme est surtout celui d'un poète mélancolique et puissant, dont les marbres, rythmés selon les règles de quelques vastes musiques intérieures et profondes, témoignent de ce degré d'évolution des arts plastiques, qui a acquis en France sa plus intense valeur contemporaine. M. Bistolfi apporte dans ses œuvres le mysticisme le plus sincère du culte de l'âme. Il n'est point un *idéatiste*, selon le sens vulgaire attaché à ce mot par tous les faibles ou les désordonnés, qui vivant dans l'adoration aveugle des maîtres ou des sacerdotes morts, ne peuvent saisir aucune des étranges complications de notre esthétique nouvelle ; il ne prêche point en marbres la nécessité de la Purification, le triomphe de l'Esprit, la beauté de la Renonciation..... Et quoique son art apparaisse aux scolastiques comme parfaitement fait de symboles, il n'est point un symboliste, pas plus que Rodin, d'où il dérive directement et duquel il suit les traces glorieuses.

L'effort de son talent appartient à une orientation caractéristique de notre temps, qui entraîne artistes et poètes, vers une exactitude représentative de la vie intérieure, inconnue jusqu'ici. L'artiste baisse les yeux sur sa « vision intérieure » et, touché par l'émotion esthétique, *voit* plastiquement la vie invisible de l'esprit manifestée dans des aspects fantômatiques. Les significations de ces aspects apparaissent nouvelles et troublantes. L'art s'évolue en les immobilisant par les rythmes muets et sonores, de la matière brute comme de la poésie et de la musique. Par quelques poètes nouveaux, l'abîme creusé par les catégoriciens entre la poésie et la musique est comblé ; la différence de ces deux manifestations d'art (rendue évidente surtout par l'impossibilité de la poésie de faire entendre simultanément différents organes sonores, tandis que cette simultanéité est justement la base de toute harmonie purement musicale) semble de plus en plus supprimée par les subtiles recherches et les atmosphères rythmiques, dont quelques nouveaux poètes enveloppent la manifestation de leur âme profonde. arts plastiques se compliquent suivant la même tendance. L'artiste ne fait ainsi que la pure et simple traduction anthropomorphe de ses émotions, telles qu'un nom, un souvenir, un aspect de la vie intellectuelle ou sensuelle, peuvent éveiller en lui. Regardez le Balzac de Rodin.

M. Leonardo Bistolfi est peut-être le seul artiste italien qui ait compris, senti, la nécessité de compliquer de rêves toute plastique. Il est, au delà des Alpes, le seul « mystique naturaliste » arrivé à un degré de maturité tout à fait intéressant. Son art a un caractère fondamental de douce tristesse. Il préfère les attitudes solennelles de la douleur résignée l'immobilité d'une souffrance qui est consciente de sa puissance nécessaire à constituer l'harmonie totale de la vie. Par une sorte de manichéisme esthétique étrange, le sculpteur semble admettre toute la valeur de la douleur pour composer la beauté de la vie. Il ne s'exprime pas avec joie, mais le calme magnifique de ses sphinx, de ses poèmes sculptés de la mort, semble proclamer une nouvelle conscience de la douleur du monde, et cette conscience, par ses attitudes même pleines de majesté, s'affirme avec de véritables significations de joie dans l'angoisse. Ainsi M. Bistolfi est par excellence le poète moderne des monuments funéraires. Il ne faut point chercher dans ses œuvres de grandes inventions plastiques ou même une technique absolument personnelle. Ses conceptions et ses combinaisons plastiques ne peuvent pas nous surprendre outre mesure, et sa technique nous fait penser à Rodin. Mais l'âme de poète qu'il nous révèle est originale et belle.

Le monument de Segantini honore celui qui avec Antonio Fontanesi résume le meilleur effort d'art plastique du XIXe siècle italien. Il serait à remarquer que Fontanesi sortit de l'école française de 1830, et que Segantini, né sur la frontière italo-autrichienne, dans le Tyrol, composa ses meilleures œuvres sur les Alpes où il mourut, et tout en ayant une manière absolument personnelle, il se rattache aux pratiques du divisionisme français. Mais ce grand poète, dont les Italiens se réclament, sans trop se préoccuper toutefois d'en acheter les œuvres pour les ordonner dans quelque musée de la péninsule, va avoir son apothéose là où il expira, sur le sommet blanc du petit pays, au milieu des fières montagnes qu'il avait choisies pour éterniser ses rêves. A côté du monument il y aura la grande œuvre inachevée de Segantini, et le cadre terrible qui le vit mourir en pleine maturité (il n'avait pas encore quarante ans), et l'âme dévotieuse des amis et des admirateurs, feront de ce pays sacré par l'art et par la mort, le but de quelques nobles pèlerinages à venir.

Le monument se compose d'une statue de femme jaillissant d'un rocher, et de quelques bas-reliefs où quelques aspects de la nature et quelques attitudes douloureuses de créatures humaines, sont représentés avec une belle noblesse plastique et sentimentale.

En général, comme je l'ai déjà expliqué, on ne rencontre pas chez Bistolfi ni la grande invention littéraire ni la grande invention plastique : ces deux qualités qui font de

Rodin le génie de la sculpture contemporaine. Il n'a pas conçu l'*Age d'airain*, ni le *Saint-Jean*, ni le *Baiser :* il ne voit pas non plus, dans une merveilleuse succession, les visions d'illuminé qui nous charment chez Bourdelle. Il n'a ni le mysticisme sensuel de l'un, ni le mysticisme esthétique de l'autre. Mais, quoique certains côtés de son art rappellent la poésie funèbre et sereine de Bartholomé, ou les rêves angoissés d'un peintre qui lui est d'ailleurs bien inférieur, Arnold Boecklin, l'originalité de son talent se manifeste dans sa fastueuse conception de la mort et dans l'élégance émouvante et parfois suprêmement musicale de ses rythmes marmoréens. Dans le monument à Segantini il nous montre toutes ses qualités de rêve et d'expression. L'ensemble de l'œuvre, par les grandes qualités des éléments humains et géorgiques qui la composent, est un vaste poème, où tous les chants contribuent à composer un hymne de joyeuse douleur élevé à la Nature, mère de toute beauté. Par ce sentiment dominateur du monument, Segantini, le peintre des âpres solitudes, est admirablement exalté.

Le procédé, la technique pure et simple de la composition, est celle que j'ai signalée plus haut en évoquant le nom de Rodin, sauf pour les bas-reliefs qui, je crois, sont la partie la plus belle et la plus personnelle de l'œuvre. Dans la masse principale, la Beauté jaillissant du rocher, si on en excepte la tête et la chevelure de la femme debout, tout le reste ne se fond pas dans le bloc, n'est pas l'expression anthropomorphe de la masse brute, qui serait sublimée ainsi dans une évidente continuité, selon le procédé auquel Rodin nous a superbement habitués. Mais dans les bas-reliefs, le sculpteur se révèle en toute beauté. Dans l'un, les chevelures des pleureuses qui entourent le sublime mort tombent et se fondent en une étrange harmonie de pleurs pétrifiés ; dans un autre, dont le modelé des figures, d'ailleurs très élégamment disposées, est moins beau, les animaux conduits par des créatures humaines et le paysage lointain profondément mélancolique, nous communiquent une émotion presque religieuse, et on se sent comme devant des êtres qui accomplissent leurs labeurs journaliers avec le sentiment tranquille et rythmique d'un rite. M. Bistolfi a immobilisé ici une puissante beauté de la vie vue avec des yeux nouveaux.



MONUMENT A SEGANTINI
par Leonardo BISTOLFI

Face au côté autrichien des Alpes, un mauvais sculpteur éleva il y a quelques années une mauvaise statue à Dante. Les Italiens voulurent perpétuer devant l'Autrichien ennemi un grand symbole du sentiment italien, mais en réalité on ne réussit qu'à perpétuer la figure de Dante, en quelque sorte profanée par le facile pathétique plastique.

La mémoire de Segantini a trouvé un sort plus beau. Le monument que M. Leonardo Bistolfi a composé pendant des années, prêt aujourd'hui à être transporté et placé sur la montagne farouche, est digne du grand mort.

MEMENTO DES HOMMES, DES CHOSES ET DES PUBLICATIONS D'ART. — Le sculpteur Achille Alberti a achevé son buste pour le monument à Verdi qui sera inauguré à Milan en 1907, à l'occasion du centenaire du Conservatoire de Musique de Milan.

Le monument est composé d'une base finie par une balustrade dont l'ornementation symbolique représente l'œuvre de Verdi.

Le buste sera en bronze. D'un modelé assez puissant, il représente Verdi dans une attitude toute spirituelle de méditation, et plus que le souci de la ressemblance superficielle, révèle chez l'artiste une assez subtile recherche d'expression.

— Les concours pour créer un nouveau type de monnaie italienne n'ont donné, jusqu'ici, que des résultats médiocres, voire même tout à fait inappréciables. Il paraît que le roi occupant, dit-on, ses très longs loisirs dans l'étude des monnaies anciennes, désire voir mieux représentée celle qui porte son effigie. On annonce qu'une Commission vient de proposer au gouvernement les noms de quatre sculpteurs pour l'exécution des nouvelles pièces d'or, d'argent, etc. Ce serait M. Boninsegna qui ferait les monnaies d'or, M. Calandra celles d'argent, M. Canonica celles de bronze, enfin M. Leonardo Bistolfi celles de nickel.

— M. Giovanni Zennaro a achevé ses réparations de la salle de l'*Albergo alla Scuola di San Rocco*, à Venise. Il s'agissait de restaurer les peintures du plafond dues au Tintoretto.

— Les vols et les dommages causés par l'incurie, continuent un peu partout de détruire quelques œuvres d'art très importantes. Ainsi dans la chapelle de la Madeleine à Assise, les pluies passées à travers la voûte et les murs extérieurs, ont endommagé les peintures de Giotto. A Florence, dans la « contrade Ardiglione », les voleurs ont emporté une œuvre décorative du XVI[e] siècle, et d'un tabernacle qui se trouve devant l'église du Carmine, ils ont enlevé un Christ en marbre très apprécié. Une fresque appartenant à un autre tabernacle de la même place a disparu, ainsi qu'un rétable du XVI[e] siècle de la via de Pecori, et on signale que des tentatives ont été faites pour faire disparaître la célèbre Madone de Donatello qui se trouve dans la rue Pietrapiana.

— Un collectionneur, en achetant une collection de vieux tableaux, à Gorizia, a découvert un portrait de François Tenier, dû au Titien.

— Afin d'éviter autant que possible que les œuvres d'art italiennes passent la frontière, on a publié la liste des monuments et des fragments historiques et artistiques de Venise. Cette liste ne comporte pas moins de 2.680 pièces. Les églises y figurent au nombre de 114, les palais et autres monuments sont de 526, dont 189 ogivaux ou mauresques des siècles XIV[e] et XV[e], et 337 des styles byzantin, renaissance, lombard, classique, baroque et décadence.

— On avait annoncé que l'organisateur des expositions de Venise, M. Antonio Fradeletto, avait démissionné ayant besoin de repos. M. Antonio Fradeletto semble maintenant revenu sur sa décision, et les craintes manifestées de toutes parts pour la prochaine exposition de Venise de 1907, n'ont plus aujourd'hui aucune raison d'être.

— Tandis que le gouvernement français se préoccupait de l'état de quelques œuvres exposées à l'air libre, et envisageait la possibilité de les détacher pour les conserver dans ses musées, l'Hôtel de Ville de Milan a pris une décision semblable au sujet de la statue du cardinal Federigo Borromeo, qui s'élevait sur la place du Saint Sépulcre à Milan. Seulement les raisons en sont diverses. A Milan on a été forcé d'enlever la statue, pour la sauver des attaques inexplicables et vulgaires dont des gens sans aveu la faisaient l'objet.

Ricciotto Canudo.

SUISSE

Les mois d'été venus, la vie artistique se calme, en Suisse, au point de paraître anéantie. L'idée a souvent été émise d'utiliser « la saison des étrangers » pour exhiber aux milliers et milliers de touristes que la nature attire chez nous, les produits de notre art indigène. Des tentatives d'expositions d'été ont été faites. Elles ont toutes échoué et elles devaient toutes échouer. La nature fait ici une très redoutable concurrence à l'art. Celui qui vient de voir le soleil se lever sur les hautes Alpes ou rire sur les eaux profondes et claires des lacs suisses n'ira pas le contempler fixé sur la toile peinte dans l'atmosphère étouffée d'un Salon. Nos peintres, qui sont presque tous des paysagistes, ont quitté la ville depuis des semaines. Ils sont tous dans la haute montagne, sur le bord de lacs, dans les coins les plus ignorés de ce Valais qui est leur terre d'élection, quelques-uns même dans les grands pâturages mélancoliques et les « combes » monotones du Jura. C'est là qu'ils travaillent, à vrai dire, surtout, loin des parlottes, des comités et des commissions, des coteries et des jurys de la ville. La chronique, dans cet état de choses, ne peut, si elle ne doit pas tout à fait chômer, vous adresser que de maigres broutilles.

Le Conseil fédéral a fait ses achats à cette exposition itinérante du *Turnus*, dont je vous parlais, l'autre mois. Les rudes paysagistes de l'école bernoise, qui sont pour le moment en pleine vogue, ont été spécialement favorisés : la *Promenade printanière* de E. Cardinaux, le *Paysage d'hiver* de P. Colombi, le *Pâturage ensoleillé* de H. Emmenegger, sont parmi les œuvres achetées les plus caractéristiques de ce groupe. Un calme et charmant paysage d'hiver a été acheté au peintre bâlois Voellmy, qui est notre Cazin suisse.

La Suisse française et italienne a été peu favorisée. La manne fédérale lui est toujours parcimonieusement mesurée. C'est par la qualité, non par la quantité que brillent les achats faits à nos artistes romands : une large et calme *Rivière*, d'Albert Silvestre ; une vision pleine de fougue et de fantaisie du maître illustrateur Louis Dunki (*La route de Longjumeau*); un paysage excellent du tessinois Ed. Berta (*Vent d'automne*). La sculpture a dû se contenter d'un seul achat, le buste de Mlle M. Cunz, par Hugo Siegwart. C'est un peu maigre.

L'exposition ouverte en mai et juin à la Maison des artistes par un groupe d'artistes zurichois a obtenu un vif succès. On a fait fête surtout à un jeune peintre, M. Martin Schoenberger, dont les débuts n'avaient pas passé inaperçus à l'exposition nationale de Lausanne en 1904. M. Schoenberger est le peintre de l'enfance joyeuse, libre, florissante. On dirait que pour peindre, il se soit refait à lui-même l'âme triomphante et candide de l'enfant. Son *Allégorie du printemps*, exposée à Zurich, qui montre une fillette prête à recevoir dans son tablier rose le petit frère que lui apporte dans les airs la cigogne aux ailes étendues, est une fête pour l'œil par la joie de la couleur. Et ses portraits d'enfants, bambins demi-nus dans la prairie semée de marguerites, sont exquis de grâce, de naturel et d'originalité.

On a beaucoup remarqué et discuté, dans cette même exposition, la maquette, modelée par le vieux maître Richard Kissling, pour un monument projeté aux deux grands écrivains zurichois du XIX[e] siècle, Gottfried Keller et C.-F. Meyer. De tempérament et de milieux très divers, les deux écrivains ne pouvaient se souffrir de leur vivant. Le sculpteur a eu l'heureuse idée de les représenter séparément en ne les réunissant que par une figure symbolique qui plane au-dessus de leurs deux têtes, fort pittoresques assurément, mais peu plastiques au sens noble du mot. La critique loue la belle ordonnance du monument et son heureux aspect architectural.

❦

Le concours ouvert à Genève pour la décoration sculpturale du nouveau musée a donné les résultats suivants. Le premier prix est attribué à M. Paul Amhlen, de Lucerne, qui sera chargé de l'exécution du travail ; un second premier prix est décerné à M. Sicard (Paris) et le second prix *ex æquo* à MM. Gasq (Paris) et P. Moullet (Fribourg).

❦

L'exposition permanente de l'Athénée, à Genève, a eu la bonne aubaine de pouvoir offrir à ses visiteurs une série d'admirables portraits valaisans du peintre Ernest Bieler. Mieux encore que des portraits, ce sont des têtes de caractère, simples dessins rehaussés d'aquarelle, mais d'une vigueur telle, d'une si robuste netteté qu'on les prendrait

pour les gravures sur bois en couleur. M. Bieler, qui habite Savièze, un plateau montagnard valaisan au-dessus de Sion, n'a eu qu'à ouvrir les yeux pour découvrir les types villageois si étrangement caractéristiques dont il a fixé ainsi la physionomie peu banale. C'est une fille qui ramasse des feuilles dans un pré, un marguillier, un forgeron, un vieux cordonnier, un autre vieux qui fume sa pipe, mais chacune de ces faces dures, qu'on dirait taillée à coups de hache dans le chêne ou dans le mélèze durci, a une vigueur et une originalité de traits qu'on chercherait en vain dans un pays moins fermé, chez une race moins exclusive de tout élément étranger. M. Ernest Bieler a fait là, en se jouant, une œuvre vraiment forte, plus originale et plus durable que maints grands panneaux décoratifs dont il orna naguère nos monuments publics et nos musées.

❦

Puisqu'il me reste quelques lignes, permettez que j'en profite pour mentionner brièvement quelques publications suisses qui intéressent l'histoire de l'art : M. le docteur H. Lehmann, directeur du musée national à Zurich, a publié au nouvel an la première partie d'une œuvre qui intéressera sans doute vivement les spécialistes en la matière, *L'histoire du vitrail en Suisse*. L'art du vitrail remonte, en Suisse, au début du XII[e] siècle et vous en possédez au musée de Cluny de très remarquables spécimens.

A l'occasion du centenaire de la Société, le docteur A. Hablutzel a écrit, en un beau volume illustré, l'histoire de la Société Suisse des Beaux-Arts (1806-1906). On y trouvera sur l'histoire de l'art suisse au XIX[e] siècle, maints renseignements qu'on chercherait vainement ailleurs.

Je signale enfin aux curieux l'opuscule du professeur Jules Nicole (Genève) qui a retrouvé sur un papyrus latin, rapporté d'Egypte, « un catalogue d'œuvres d'art conservées à Rome à l'époque impériale ». C'est sans doute le plus ancien catalogue de musée qui soit connu.

GASPARD VALLETTE.

TURQUIE

LE CAIRE. — Le Musée Khédivial du Caire vient de s'enrichir de la précieuse trouvaille, faite, il y a trois mois, par M. Edouard Naville. Cette trouvaille, unique en son genre, constitue, jusqu'à ce jour, du moins, le résultat le plus important que le savant égyptologue suisse ait obtenu au cours des fouilles qu'il dirige.

Dans les solitudes sablonneuses de Deïr-el-Bahari et non loin du plus ancien temple de Thèbes, découvert il n'y a pas longtemps, M. Edouard Naville mettait dernièrement à jour un sanctuaire de la déesse Hathor. Cette chapelle, enfouie dans la terre depuis bientôt trois mille cinq cents ans, est entièrement décorée de peintures merveilleuses et dans un état parfait de conservation. D'après MM. Maspero et Naville, le sanctuaire a été construit douze cents ans après le temple de Thothmès III, dédié au dieu Thoth que les Grecs ont assimilé à leur Hermès et les Romains à leur Mercure.

Suivant la coutume sacrée, la déesse Hathor est représentée par une vache sculptée, de grandeur naturelle. L'œuvre d'art est en grès peint, de couleur brun rouge avec de grandes taches noires. Ces couleurs, comme celles des quatre panneaux du sanctuaire sont aussi vives que si elles venaient d'être posées.

Il est à remarquer que les caractères distinctifs de l'animal sacré sont absolument conformes à ceux de la race des vaches égyptiennes de nos jours.

Sous la bête hiératique qui, — moins une légère brisure au haut de l'oreille droite, — est également parfaitement conservée, se tient un enfant, le jeune roi Amenophis II, fils de Thothmès III, celui-là même que les Grecs ont dénommé, plus tard, Memnon, et dont la statue à Louksor rendait aux premiers feux du jour des sons harmonieux. De ses deux mains le petit prince tient la mamelle de la vache et, les lèvres collées à son pis, se nourrit de lait sacré. Il y aurait là, pour les curieux des origines religieuses, un sujet de comparaison à établir entre ce groupe et celui de la louve allaitant Romulus.

La figure du nourrisson Aménophis est loin cependant d'être aussi intacte que celle de sa nourrice Hathor.

Suivant les ordres donnés par M. Maspero, peintures et sculptures, vache et nourrisson du sanctuaire de la déesse après avoir été, trois mois durant, au lieu même de leur découverte, l'objet d'une surveillance étroite et continue, viennent enfin d'être transportés au Musée Khédivial où ils occupent une place d'honneur et dont ils sont un des plus précieux trésors.

❦

MAGARECH. — La trouvaille des papyrus faite en Egypte par les docteurs Hunt et Grenfell, dont je vous entretenais le mois dernier, prend les proportions d'un véritable événement. Cette émotion aisément s'explique lorsqu'on saura que parmi les trésors littéraires découverts à Dnyhrchinens par les célèbres archéologues anglais se trouvent des *péans* complets, inédits, de Pindare, une tragédie perdue d'Euripide, *Hypsipyles*, dans laquelle le tragique grec met en scène Lycurgue, roi de Némée, aux prises avec Amphiaréos et Parthénopéos, les deux généraux grecs qui prirent part à l'expédition contre Thèbes, la ville guerrière de la Boétie, enfin un récit très détaillé — qui se recommande par la vigueur réaliste de l'écriture et l'exactitude des termes de controverse, — de la première visite de Jésus au temple et des réponses qu'il fit aux questions théologiques des docteurs pharisiens.

❦

APHRODISIAS. — M. Gustave Mendel qui, avec M. Replat, architecte de l'école française de Rome, a exécuté dernièrement des sondages dans les ruines du temple d'Aphrodite à Aphrodisias, vient d'adresser à l'Institut de France un rapport sur les fouilles pratiquées dans l'île, célèbre autrefois par son culte à Vénus. Après une description détaillée des ruines du temple de la déesse, du Stade et de l'établissement des thermes qui constituaient les trois principaux monuments de la rivale de Cythère, M. Gustave Mendel s'étend sur l'*Aleiptérion* et le portique oriental, complètement dégagés, sur les statues de l'époque romaine et les bas-reliefs mis à jour, sur les frises décoratives et les inscriptions découvertes dont une, — l'*inscription de dédicace*, — précieuse à tous les points de vue, date du règne d'Hadrien.

Lecture de ce rapport a été faite par M. Collignon, à la dernière séance de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres.

❦

BROUSSE. — Une trouvaille d'une grande valeur archéologique a été faite le mois dernier, dans le village d'Apolionde. Des maçons travaillant à la réfection d'un mur qui menaçait ruines ont mis à jour le dessus d'une grande table en mosaïque polychrome, d'un travail absolument merveilleux.

En un désordre apparent, quarante et quelques animaux fantastiques : chimères, dragons, salamandres, hyppogriffes, — incrustés dans le marbre avec un art infini et courant, volant autour de la table, — semblent danser une sarabande effrénée, sous l'œil impassible d'un superbe sphinx placé au milieu. L'œuvre d'art se trouvait encastrée dans le mur mitoyen de deux maisons très vieilles et de pauvre apparence. Dès que le fait fut porté à la connaissance du directeur du Musée de Brousse, ordre a été donné d'exproprier les deux masures et d'abattre entièrement le mur afin de pouvoir dégager indemne la précieuse mosaïque qu'on fait remonter au commencement du XVe siècle.

Ce sera une œuvre d'art de plus, et non des moins curieuses, que M. Gustave Mendel, envoyé à Brousse en mission spéciale, aura à relever sur le catalogue général des antiquités du musée de Houdavendighiar que la Direction du Musée Impérial Ottoman l'a chargé de dresser.



TCHINILI KIOSK

[illegible]

Ce catalogue est commandé à l'occasion de la prochaine exposition qui s'organise à Brousse, en vue de laquelle les travaux de construction des pavillons sont activement poussés, en même temps que de nombreuses invitations à y participer ont été lancées à l'étranger par le comité organisateur.

❦

CONSTANTINOPLE. — Le [illegible] dans son dernier bulletin la conférence intégrale, faite dernièrement dans la grande salle de la Société, par le docteur Mordtmann, professeur d'archéologie à l'Université Impériale Ottomane.

Prenant pour point de départ la célèbre statue colossale de l'*Hercule Cypriote*, placée à l'entrée de Tchinili Kiosk, et connue en Turquie sous le nom de *Baal Merkat*, le savant professeur a longuement exposé l'influence exercée par l'art phénicien sur toute la côte méridionale de la Propondite, le détroit de l'Hellespont, le Bosphore et la Calcédoine.

D'après le professeur allemand cette statue remonterait au dixième siècle avant l'ère chrétienne, c'est-à-dire à l'époque où la Phénicie vaincue par les Assyriens se trouvait sous la domination d'un peuple qui, en même temps que ses mœurs et coutumes, cherchait à lui imposer ses arts.

Cette statue, en effet, découverte en 1873 à Amathonte, ville de l'île de Chypre, dédiée à Amathus, fils d'Hercule, est un assemblage bizarre des deux arts Phénicien et Assyrien à la fois. C'est là un des très rares spécimens de cette fusion. A ce point de vue la statue est tout à fait caractéristique.

L'impression qui s'en dégage est repoussante et grandiose à la fois.

Taillé dans de la pierre calcaire poreuse le *Baal Merkat* est la plus grande des idoles cypriotes connues. Le corps du demi-dieu est entièrement couvert de poils. Un rire hideux — ou plutôt un rictus — crispe sa large face qui, avec son front orné de cornes et sa barbe très curieusement bouclée à la mode assyrienne, rappelle plutôt celle d'un Silène et n'est pas sans analogie avec l'Hercule Farnèse de Naples. L'Hercule Cypriote semble heureux de manifester sa force qui lui fait tenir dans chaque main la patte de derrière d'une lionne dont les pattes de devant enserrées, comme dans un étau, par les jambes du colosse, traînent à terre. La tête du fauve est remplacée par un trou quadrangulaire. Cette ouverture, ainsi que le creux du groupe confirment l'hypothèse que la statue avait primitivement servi de fontaine.

❦

Bien des monuments de l'empire ottoman s'effritaient, d'autres tombaient en ruines sans qu'on s'[illegible] de les restaurer.

Sur l'initiative de S. E. Hamdi Bey, directeur du Musée Impérial un règlement fut, — en ce qui concerne la réparation des monuments, — préparé en mars dernier. Ce règlement vient de recevoir la sanction ministérielle.

[illegible] Ministère des Cultes et Fondations Pieuses est chargée, à l'avenir, de la conservation de tous les monuments antiques. Un large crédit est ouvert pour faire restaurer ceux qui ont besoin de réparations. Behzad Bey, diplômé de l'Ecole Impériale des Beaux-Arts, a été nommé membre de la Commission. Le soin lui incombe de visiter les édifices de la capitale ayant une valeur historique ou archéologique et de diriger les travaux que, sur son rapport, la commission aura jugés nécessaires, pour la conservation d'un monument.

ADOLPHE THALASSO.

L'Art dans la Mode

DU CHARIOT A L'AUTOMOBILE

En cette saison où la manie locomotrice prend un essor plus ardent qu'en toute autre époque de l'année, il est amusant de jeter un coup d'œil sur les moyens de transport qui servirent à nos aïeux.

Sous les Mérovingiens, les routes n'en étaient pas encore à notre goudronnage moderne. Si bien que de lourds chariots posés sur quatre roues pleines, traînés souvent par des bœufs, servaient aux déplacements nécessaires. Ceux qui voyageaient de la sorte ne le faisaient pas en général par pur agrément.

Le cheval était peut-être un mode de voyage plus élégant. Montée sur sa haquenée à l'amble berceur, la châtelaine s'en allait en visite lointaine. Parfois son seigneur et maître la prenait en croupe. Les mules tranquilles servaient de préférence aux membres du clergé. Et dès avant saint Louis de somptueux ornements enrichissent la sellerie des palefrois, les nobles destriers sur lesquels chevauchait l'aristocratie.

Plus magnifiques encore se firent les litières aux rideaux de cuir, aux coussins de soie, aux tapis brodés. Ces litières portées à épaules d'hommes ou attachées aux flancs de deux animaux, mulets ou juments, servaient aux belles délicates, — dont la délicatesse devait être fort relative puisqu'elles supportaient les secousses inévitables des pas inégaux dans les mauvais chemins.

Louis Vuitton, par son très intéressant volume sur le voyage à travers les temps, nous apprend que le brancard souple, la roue à rayons, furent considérés à l'époque comme des progrès au moins aussi admirables que les *pneus*, il y a vingt ans.

Lorsqu'apparut la première voiture suspendue, ce fut un cri d'enthousiasme. Elle consistait cependant en une simple caisse posée sur deux larges courroies. Cela se dénommait un « Char branlant. » Et du coup, sous François Ier, nous voyons s'organiser le service des « relais » qui, en permettant le changement de monture ou d'attelage, augmente la facilité et la rapidité du déplacement — qui va se multiplier.

La chaise à porteurs, que nous imaginons à tort comme un objet fragile, délicatement « peinturé » par Watteau ou Boucher à l'usage des courses en ville de nos marquises musquées et poudrées, fut plus rustique à ses débuts. La chaise primitive était solide, en vue des longs trajets; Louis Vuitton en cite une, appartenant à la duchesse de Nemours, laquelle faisait deux fois par an, sous Louis XIII, en dix jours, le parcours des cent trente lieues qui séparaient Paris de son château. Quarante forts gaillards l'escortaient, se relayant pour la porter.

Il semble que l'Italie nous devança un peu sur le terrain du confort de route, car ce furent les Médicis qui introduisirent en France *la* coche destinée à devenir plus tard *le* coche public, — et par extension le coche d'eau. Cette coche va se modifier et se transformer en carrosse, souvent merveilleux, lorsqu'il amènera des capitales étrangères les filles de rois destinées à devenir nos Reines.

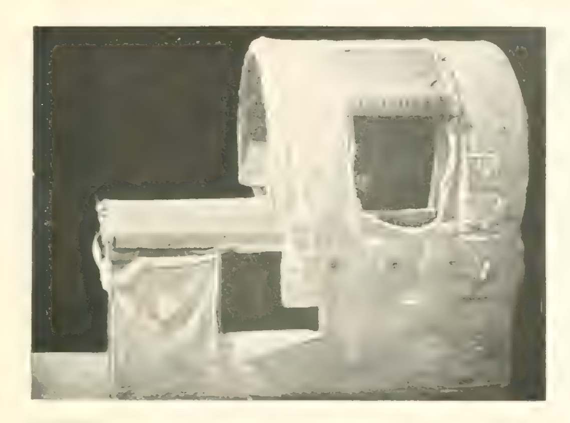
Ce n'est que sous Louis XVI que se crée la véritable voiture de route pour aller vite et loin : la Berline, dont le type le plus parfait alors fut celle que le comte de Fersen commanda pour la fuite de la famille royale, arrêtée à Varennes.

Cependant la petite chaise à porteurs, de son côté, montrait des ambitions. Elle s'adjoignait deux roues basses, qui permettaient à un seul homme de la traîner. Ce « pousse-pousse » occidental portait le nom amusant et bizarre de : Vinaigrette. Bientôt ses roues s'élevèrent, doublèrent de nombre, et la Vinaigrette perfectionnée revint à son appellation primitive, augmentée d'un qualificatif : la Chaise de Poste était créée.

Chacun la comprenait à sa manière. Les uns l'aimaient découverte, sorte de calèche à capote. Les autres, comme Napoléon, la préféraient bien close, avec une banquette que l'on pouvait déplier pour former une espèce de couchette. Nos coupés-lits, destitués à leur tour par le *sleeping*, eurent pour précurseur l'impérial véhicule. Caulaincourt se fit faire une machine très importante qui peut être considérée comme l'embryon des mails.

En 1860 la duchesse de Trévise se servit encore d'une voiture ayant appartenu à la duchesse d'Angoulême, et dans laquelle le maréchal Mortier s'était rendu à Saint-Pétersbourg afin d'aller y remplir son poste d'ambassadeur.

En 1901, le comte et la comtesse de Gabriac, par pure fantaisie, ont ressuscité le joli voyage à petites journées, en Suisse, à la façon romantique que tous les amoureux du pittoresque, du beau, et des joies doucement savourées, regretteront toujours.



LITIÈRE DE CAMPAGNE
DE L'EMPEREUR CHARLES-QUINT

Puisqu'il me reste encore un peu de place, je veux faire un retour vers notre Exposition dernière, en 1900, afin de constater d'abord que malgré la place importante qu'y tenait l'*Auto*, celui-ci était loin d'avoir le développement qu'il a pris si subitement en ces dernières années.

Et puis, le rétrospectif ayant toujours un charme puissant pour moi, j'ai plaisir à noter quelques véhicules originaux qu'on y peut voir : une « guimbarde » destinée à rouler aux Etats-Unis sur de simples pistes, alors que les routes n'existaient pas encore. — La partie rétrospective permettrait de constater que le confort n'a cessé de préoccuper les modernes au détriment de l'élégance.

Quant aux autos, favorisés par un concours à Vincennes, ils excitaient vivement la curiosité du public. Ils semblaient encore un peu excentriques et ridicules, mais on commençait à s'y faire. On cherchait une forme nouvelle qui ne fut pas empruntée à la carrosserie. On essayait d'éviter le « coupé », le « landau »... mais on se préoccupait encore plus du moteur que de l'élégance. La lutte était entre la vapeur, le pétrole, l'essence, l'électricité, et l'air comprimé.

Les raffinements, le luxe sont encore en retard. Soyons sans inquiétude, ils viendront.

Pour l'instant ce qui existe n'est pas le dernier mot de l'élégance et de l'harmonie des lignes. Souffrons en silence, avec un peu de patience. Quand la question du moteur sera résolue, quand l'électricité aura vaincu, la parole sera donnée vraisemblablement sinon à l'Art, du moins au Goût, qui en France n'abdiquera jamais.

M[illegible] G[illegible] R[illegible]



LA PREMIÈRE VOITURE [illegible]
A BILLANCOURT

Échos des Arts

[illegible] MM. [illegible] Ed-mond Rostand, Roujon, Homolle, Cresp, maire de Grasse; Gervex, A. Mercié, Clairin, Sardou, Claretie, Sauvan, etc., etc., s'est formé sous la présidence de M. Dujardin-Beaumetz, sous-secrétaire d'Etat aux Beaux-Arts, dans le but de célébrer l'anniversaire du centenaire de Fragonard. M. Auguste Maillard est l'auteur du monument pour l'inauguration duquel des fêtes auront lieu à Grasse, en janvier prochain.

Le musée de la Comédie française vient de recevoir de Mme Bartholdi un groupe en terre représentant Erckmann et Chatrian se tenant amicalement, l'un deux posant sa main sur l'épaule de l'autre; les auteurs de *l'Ami Fritz* apparaissent ainsi les collaborateurs qu'ils furent pendant de longues années avant une brouille qu'il vaut mieux oublier.

Dans le supplément-modes du *New-York Hérald*, une idée intéressante est émise à propos de l'exposition des Arts décoratifs :

« Pourquoi ne garderait-on pas, chaque année, au Musée des Arts décoratifs un costume complet de ce que la mode à réalisé de plus parfait. Un mannequin pourrait ainsi être habillé entièrement : lingerie, corset, chaussures, gants, toilette, ombrelle, etc., ceci choisi au concours parmi les maisons réputées de Paris, et ce serait sans doute pour les siècles futurs une intéressante documentation. Le prestige d'élégance qu'a Paris est presque le seul incontesté; il mérite que l'on fasse quelque chose pour sa consécration... dans l'avenir. »

On se rappelle l'attrait des reconstitutions faites au Musée Guimet; les mannequins habillés seraient de précieux documents.

Le jury d'examen du musée Galliera, réuni dernièrement sous la présidence de M. Quentin-Bauchart, a décidé de continuer par deux expositions de la céramique la série des expositions spéciales d'art appliqué à l'industrie qu'il a organisées en ces dernières années, sous les auspices de la Ville de Paris. La première des expositions prochaines, celle de la céramique, comprendra la porcelaine, son décor et sa monture; elle aura lieu au printemps de 1907. La seconde, qui s'appliquera aux faïences, aux grès artistiques et aux poteries populaires, est fixée au mois de mai 1909. Entre ces deux expositions aura lieu, en 1908, une exposition de la parure de la femme.

Parmi les acquisitions faites par la Ville de Paris aux Salons de la Société des Artistes français et de la Société Nationale des Beaux-Arts, nous remarquons :

A la Société des Artistes français :

[illegible] MM. [illegible]; Maurice Chabas (*les Rayons dorés à Port-Manech*); Claverie [illegible] Lebrun (*le Calme*); Lhuer (*Marché à Auray*); Taupin (*la Maison du Cadi*); Doigneau et Granchi-Taylor (*Dessins divers*).

Sculpture : des objets d'art de M. Habert-Dys; *Accablement*, buste de marbre, de M. Marquet; *Vendanges*, groupe en bronze, de M. Vermare; *Tricoteuse zélandaise*, statuette en marbre, de M. Sudre.

A la Société Nationale, cinq tableaux de MM. Caillot (*Temps pluvieux*); Garrido (*A la Comédie*); Guignard (*les Derniers Rayons*); Pierre Lagarde (*Vers la guerre*); Pru-[illegible]

Aux Pastellistes, la Ville a acheté un pastel de M. Sonnier et, à l'exposition de M. Emile Lafont, une vue de Notre-Dame.

En attendant que, selon le projet de M. Dujardin-Beaumetz, un hommage collectif soit rendu à notre grande école de paysagistes français, on a élevé, à Auvers-sur-Oise, un monument à Daubigny, œuvre du sculpteur Fagel.

On a inauguré le mois dernier, à Neuilly, la statue d'Alfred de Musset, sur le terrain d'angle proche la porte Maillot, entre la rue de Chartres et la route de la Révolte.

C'est en souvenir de ses années d'enfance, passées en la compagnie des fils du roi Louis-Philippe au château, de sa camaraderie avec le duc d'Orléans, tué par un accident de voiture là tout près où s'élève la petite chapelle commémorative, que l'on a choisi cet endroit pour l'effigie de dandy sculptée par Granet. Rien cette fois du tuberculeux avec son infirmière que Mercié a fait pour l'encoignure du Théâtre-Français; s'inspirant des dessins de Landelle et de Gavarni, ayant écouté les observations de Mme Lardin de Musset, les consultations de maintien et de mode de M. Delaunay, le père, l'artiste a fait simplement un portrait, sans allégorie aucune, a évoqué l'air un peu hautain et dédaigneux du gentilhomme, a reconstitué le costume de l'époque, a osé en marbre les gants et le chapeau ; le romantisme demeure dans le manteau vénitien formant draperie. Le piédestal a été surélevé de trois marches de marbre rose, rappel ingénieux d'une poésie légendaire de Musset.

Ainsi que cela se fait dans certains musées étrangers, notamment au South Kensington, les amateurs français commencent à mettre en dépôt momentanément dans nos musées tout ou partie de leurs collections. C'est ainsi qu'on peut voir en ce moment au Louvre et aux Arts décoratifs des vitrines remplies d'objets appartenant aux collections de M. Doisteau. Aux Arts décoratifs, se trouve actuellement aussi une précieuse collection de ferronnerie prêtée par M. Le Secq des Tournelles.

Feu Monselet aurait fait une bien jolie chronique spirituelle et gastronomique sur les dîners de Paris, dîners de confrères, de nationaux, etc ; un porte le nom charmant des « Vénitiens de Paris ». Pour en faire partie il faut avoir séjourné à Venise et en apprécier le charme en poète, artiste ou en amant amoureux.

Le président est le peintre Maurice Bompard. Parmi les convives : MM. Cottet, Seint-Germier, Allègre, Le Gout-Gérard, Adler, Streck, Duvent, Devambez, Hofbauer, Laporte-Blairsy, Paul Hillemacher, docteur Cuvillier, etc.

On va élever à Villiers de l'Isle-Adam un monument à Saint-Brieuc, sa ville natale, et certes à l'inauguration il y aura des poètes venus de Paris, Mendès fera un discours évoquant ce temps jadis de la littérature sans bluff, ces insoucieux de l'existence qui vivaient dans leur rêve d'art et de perfection.

Petit, de grands cheveux épais rejetés en arrière, des yeux de sphinx ou de magnétiseur sous la broussaille des sourcils, les moustaches et la barbiche à la Richelieu, le geste rare, ce dernier chevalier de Malte était un conteur merveilleux, un [illegible] adorateur du Verbe, chevrier des phrases, de Stéphane Mallarmé, fantaisiste extraordinaire, pince-sans-rire ténébreux, de Barbey d'Aurevilly, vieillard grandiloquent, il était le paradoxal outrancier dont les imaginations causaient le frisson. Il s'amusait du reste à vous faire peur, et ne dédaignait pas d'enchevêtrer les invraisemblances; je me souviens d'une nuit d'été passée à l'écouter, en déambulant à travers Montmartre, il me racontait un vol dans les caves de la Banque de France, des souterrains creusés dans tout Paris, montrait le plan qu'il avait découvert, et cela recommençait le chapitre des *Misérables*, la chasse dans les égouts; c'était de l'irréel devenant possible, du roman changé en histoire.

Poète, romancier, auteur dramatique, *Elen*, *Isis*, *Morgane*, *les Contes cruels*, *Axel*, *l'Eve future*, etc., et un volume posthume, *Chez les passants*, son œuvre est digne des anthologies; Verlaine a sa rue et bientôt son monument; Villiers aura le sien. Il y a parfois des choses justes ici-bas.

❦

Mme veuve Bartholdi vient de faire don au musée de Grenoble d'une statue de l'égyptologue Champollion jeune, originaire du Dauphiné, qui afiguré à l'Exposition universelle de 1867 dans la section égyptienne et qui fut une des premières œuvres ayant affirmé le grand talent du statuaire de la *Liberté*. En attendant son inauguration sur une place ou un square de la capitale du Dauphiné, la statue a été déposée dans le vestibule d'honneur du musée grenoblois, où se trouve déjà son buste.

Une rue de Grenoble porte le nom de l'illustre savant.

❦

Le square Gambetta, au Carrousel, est destiné, dans les projets de M. Dujardin-Beaumetz, à devenir un nouveau « Campo santo » parisien; c'est là que sera placé le monument élevé à Carpeaux, un buste par Fagel, posé sur une stèle très simple, œuvre du jeune architecte M. Henry Bans, l'un des lauréats d'une des bourses de voyage de cette année. L'Etat contribue par une subvention de 1 500 francs. Le conseil municipal de Paris a voté 500 francs et le conseil général de la Seine 200 francs. Les souscriptions sont reçues chez M. Henrotte, banquier, 20, rue Chauchat.

❦

La Société des Amis du Luxembourg, vient avec le concours de l'administration des Beaux-Arts, d'acquérir pour le musée du Luxembourg, *la Réunion publique*, de M. J.-F. Raffaelli, autrement dit le portrait de Georges Clémenceau, ministre de l'Intérieur, et un paysage de M. Guillaumin, qui figurait au dernier Salon d'automne. Ces ouvrages seront prochainement exposés au musée du Luxembourg.

❦

Lectura Dantis. Dans les salons de l'ambassade d'Italie, à Paris, notre rédacteur, M. Ricciotto Canudo, a inauguré par une causerie très applaudie sur *Dante et Saint-François d'Assise* une série de conférences sur Dante et son époque, organisées sous la patronage de la section parisienne de la *Société Dante Alighieri*. Ces conférences seront reprises après les vacances sous le titre collectif de *Lectura Dantis*. Des littérateurs français et italiens seront appelés à apporter quelques lumières nouvelles sur le poème d'une époque.

❦

Illustré de jolies photographies, et luxueusement édité par la Maison Chaix, vient de paraître le compte rendu de l'*Orphelinat des Arts*; le très long et très détaillé rapport de Mme Poilpot, qui a succédé comme présidente à Marie Laurent, fondatrice, est d'une lecture attachante; on y voit tout le dévouement qu'il faut pour mener à bien cette œuvre charitable, spécialement intéressante pour les artistes. Parmi les élections nouvelles au Conseil d'administration, citons MMmes Chapusot, Cranney, Armand Dayot, Louise Grandjean, Magdeleine Popelin, etc.

❦

L'exposition de la Société des amis des arts de l'Avallonnais, dont le président est le peintre G. Zévort, et que nous avions annoncée, remporte un réel succès avec des œuvres de Harpignies, Dameron, Nozal, Bourgoin, etc. Il y a là une tentative intéressante, un groupement ingénieux qu'il faut signaler aux artistes.

❦

M. Dujardin-Beaumetz a inauguré le mois dernier la grande salle des fêtes de la mairie de Neuilly-sur-Seine, dont la décoration picturale se complétait des deux panneaux importants de Gervex et de Poilpot. L'idée a été ingénieuse de demander aux artistes habitant la localité de retracer les faits historiques dont fut le théâtre cette banlieue parisienne; on y voit déjà : de M. Brehain, *une visite de Louis-Philippe*; de M. Lapierre-Renouard, *le vieux pont de Neuilly*; de M. Schommer, *le naufrage de Henri IV, dans la Seine, à Neuilly*; Gervex a relaté la visite de Louis XVI et de Marie-Antoinette à Parmentier dans la plaine de Sablonville où il faisait ses premiers essais de culture de la pomme de terre; Poilpot a représenté une réception chez Murat, tous les personnages aisément reconnaissables.

❦

M. Moreau-Nélaton, dont on connaît le fin talent de peintre et de céramiste, dont on a lu l'ouvrage définitif, sur Corot, vient de faire à l'Etat le don superbe de sa collection comprenant 92 peintures, 50 dessins et pastels, parmi lesquels 35 tableaux de Corot, 11 de Delacroix, 6 de Decamps, plusieurs Manet, *l'Hommage à Delacroix* de Fantin-Latour, et une des plus importantes, *Maternités*, de Carrière.

Grâce à la générosité de M. Moreau-Nélaton, notre Musée du Louvre s'enrichit ainsi d'œuvres importantes.

❦

Mulhouse. — Les vitraux qui viennent d'être placés dans l'église réformée de Saint-Etienne à Mulhouse, après avoir fait pendant des siècles, l'ornement de l'ancienne église démolie en 1858, doivent être comptés parmi les plus beaux et les plus intéressants, non seulement d'Alsace, mais du monde entier.

Dans le Bulletin de la Société Industrielle de Mulhouse, avril 1906, se trouve le rapport de M. Aug. Hansler, conservateur du Musée d'art décoratif, donnant l'historique de cette intéressante réfection qu'il a dirigée pendant près de trois ans.

La description et l'explication des sujets de ces 120 panneaux du XIVe siècle sont données dans l'ouvrage *Les Verrières* de M. le pasteur Lutz d'Illzach.

Le *Speculum Humanæ Salvationis* (1324) lui a donné la clef du sujet, tout autrement expliqué jusqu'à ce jour; le texte de M. Lutz donne la seule explication admissible, grâce au *Speculum*.

Distinction. — La Société Industrielle de Mulhouse a remis à M. Aug. Hansler de Mulhouse, une médaille d'honneur en vermeil avec dédicace en reconnaissance de son dévouement pour la restauration des verrières de l'église Saint-Etienne, dont il a été le véritable artisan et pour l'organisation du Musée des Arts décoratifs qui excite l'admiration de tous les visiteurs.

NÉCROLOGIE

[illegible] Aubert, à l'âge de quatre-vingt-deux ans.

[illegible] ami Gérôme — Jean Aubert, qui était [illegible] veur, s'était tout d'abord, lui aussi, adonné à la gravure et il avait obtenu le prix de Rome en 1844. De retour en France, il se lia avec Hamon et il se consacra à la peinture, adoptant ce genre néo-grec dans lequel s'illustra l'auteur de la *Comédie humaine*. Il exposa successivement au Salon avec beaucoup de succès : l'*Amour qui vient*, la *Leçon d'astronomie*, le *Fil rompu*, la *Source*, le *Miroir aux alouettes*, les *Oiseaux de passage*, le *Menu de l'amour*, l'*Amour fait bouder*, *Ils attendent*, *Conférence aux amours*, les *Voisins de campagne*, [illegible]

Jean Aubert avait obtenu plusieurs récompenses aux Salons annuels et aux expositions universelles. Il était chevalier de la Légion d'honneur.

Le 5 juillet dernier est mort, à l'âge de soixante-dix-huit ans, le peintre Jules Breton, membre de l'Académie des Beaux-Arts, commandeur de la Légion d'honneur. Le musée [illegible] leurs tableaux, *la Bénédiction des blés*, vision agreste plus sincère que celles qui ont suivi, l'artiste ayant peu à peu copié ses modèles des champs dans une formule uniforme dépourvue de tout réalisme ; il ignorait volontairement les [illegible] Bruyère et ceux de Millet, vit les glaneuses et les faneuses comme Bouguereau voyait les vierges, n'admit jamais l'impressionnante vérité des tableaux de maintenant. C'était, du reste, un poète doucereux. Parmi les peintres qui ont écrit, Jules Breton sera certainement [illegible] en bon rang dans le chapitre anecdotique des « violons d'Ingres » ; son pinceau lui ayant valu d'être de l'Académie des Beaux-Arts, il ambitionnait même que sa plume lui méritât d'être de l'Académie française ; il y fut candidat comme poète et prosateur ; on se rappelle la dédicace de son volume *les Champs et la Mer* :

Mes doigts habitués à tenir les pinceaux,
En vous donnant l'essor tremblant, frêles oiseaux,
Qui désertez le nid pour courir l'aventure,
Vous pardonnera-t-on votre témérité ?
Ah ! si pour rencontrer l'accent de la nature
Il ne fallait avoir que la sincérité.

Son nom, célèbre par lui-même, par son frère Emile, le paysagiste, ne s'éteint pas tout entier, il reste sa fille, Mme Demont-Breton, l'artiste réputée, décorée de la Légion d'Honneur, M. Demont, son gendre.

PORTRAIT DE JULES BRETON

EXPOSITIONS OUVERTES : PARIS

Exposition d'Art français du XVIIIe siècle, à la Bibliothèque Nationale, du 15 mai à octobre.

[illegible] vembre. Exposition coloniale de Paris.

Musée Galliera. — Exposition de la soie.

EXPOSITION ANNONCÉES OU EN FORMATION PARIS

Ecole nationale des Beaux-Arts. — Exposition centennale de la gravure originale, prochainement.

Serres de la Ville de Paris (Cours-la-Reine). Les arts du feu, juillet-octobre.

DÉPARTEMENTS

AMIENS. — Exposition internationale de 1906, du 14 avril au 1er octobre. Section des Beaux-Arts, sur invitation, seulement.

ANGERS. — Exposition nationale d'industrie, d'agriculture etc., etc., avec une section des Beaux-Arts et d'Art décoratif, du 6 mai au 9 septembre 1906.

AVALLON (Yonne). — Exposition de peinture pour les peintres régionaux, du 15 juillet au 15 septembre, dans les salles de l'Hôtel de Ville.

BAYONNE-BIARRITZ. — La quatrième Exposition de peinture, sculpture, objets d'art, art décoratif, etc., organisée par la Société des Amis des Arts, aura lieu à l'Hôtel de Ville de Bayonne du 28 août au 25 septembre.

BEAUVAIS. — Société des Amis des Arts de l'Oise, 8e Exposition de peinture, sculpture architecture et art industriel, du 8 juillet au 16 août.

CALAIS. — Exposition organisée par la *Société des Amis des* [illegible] *Pas-de-Calais*, du 2 septembre au 2 octobre, Envoi des œuvres avant le 26 août, 14, rue de la Rivière, et s'adresser, pour renseignements, à M. Duhamel, 60, rue de la Pomme-d'Or Calais.

CANNES. — 5e Exposition internationale du 26 décembre 1906 au 1er février 1907 ; déposer ou faire parvenir les œuvres à Paris, chez M. Ferret, 36, rue Vanneau ou au siège social de l'Association des Beaux-Arts de Cannes, Allées de la Liberté.

MARSEILLE. — Palais du ministère des Colonies, Exposition coloniale, section des Beaux-Arts, comprenant une partie rétrospective et une partie consacrée aux artistes modernes.

MONTPELLIER. — Société artistique de l'Hérault, Pavillon des Beaux-Arts, Exposition artistique en novembre. Dépôt des œuvres chez M. Robinet, 32, rue de Maubeuge, Paris.

NANCY. — Société lorraine des Amis des Arts, [illegible] Exposition du 7 octobre au 15 novembre. Dépôt des œuvres à Paris, chez M. Pottier, 14, rue Gaillon, avant le 11 septembre ; envois directs, salle Poirel, du 17 au 22 septembre.

PÉRIGUEUX. — Société des Beaux-Arts de la Dordogne. Exposition au printemps de 1907.

BESANÇON. — Exposition rétrospective de l'Art en Franche-Comté.

DIEPPE. — Société des Amis des Arts, [illegible] septembre [illegible].

MARSEILLE. — Exposition coloniale. Section des Beaux-Arts consacrée aux artistes modernes.

PARMAIN-ISLE-ADAM. — A la mairie, exposition des Beaux-Arts, du 28 juillet au 19 août.

TOURCOING. — Exposition internationale des Industries textiles, d'avril à septembre; directeur, M. E.-V. Lami, quai de Marseille, à Tourcoing.

TOURCOING. — Palais des Beaux-Arts. Exposition internationale. section des Beaux-Arts, exposition du 8 juillet à fin octobre.

ÉTRANGER

AMSTERDAM, galerie Fred. Muller Doelenstraat, du 1er juillet au 15 septembre, à l'occasion du troisième centenaire de Rembrandt, exposition d'œuvres des artistes hollandais du XVIIe siècle.

BADEN-BADEN. — Badener-Salon, exposition des Beaux-Arts, d'avril à fin novembre. S'adresser à M. J.-T. Shall, directeur.

BERLIN. — Exposition centennale de l'Art allemand.

BRUXELLES. — Salon de la Libre Esthétique (Musée Moderne).

GAND (Belgique). — Exposition de la Société royale pour l'encouragement des Beaux-Arts Salon de 1906, du 19 août au 21 octobre.

LONDRES. — Exposition contemporaine et rétrospective de l'Art belge au XIXe siècle, au Guildhal.

MILAN. — Exposition des Beaux-Arts. — Exposition internationale d'Art décoratif.

MUNICH. — Exposition internationale de la Société d'artistes « Sécession » au Palais royal d'Exposition des Beaux-Arts, Kœnigsplatz, I : du 1er juin à fin octobre.

MUNICH. — La prochaine Exposition annuelle des Beaux-Arts de 1906 au Glaspalast comprendra une exposition rétrospective d'Art bavarois de 1800 à 1850.

NUREMBERG. — Exposition du Centenaire, de mai à octobre.

OSTENDE. — Salon des Beaux-Arts, au Kursaal. exposition du 10 juillet à septembre.

Bibliographie

LIVRES D'ART

Honoré Fragonard. — Au moment où l'on prépare des fêtes pour le centenaire du peintre délicieux de *l'Heure du berger*, il est juste de rappeler l'ouvrage de grand luxe et documentairement définitif que lui a consacré le baron Roger Portalis, à la librairie Laveur.

Orné de 100 illustrations dans le texte et 110 eaux-fortes, planches sur cuivre et phototypies imprimées en bistre, sanguine, sépia, ce volume contient des reproductions des tableaux et des dessins des Musées publics et privés en France et à l'étranger, parmi lesquels nous citons : le Louvre, la Bibliothèque nationale, les collections de Mme la Vicomtesse de Courval, Mme la Baronne de Ruble, Mme Edouard André, Mme Charcot; MM. le baron Edmond de Rothschild, E. Marcille, Alexandre Dumas, Groult, Josse, le Comte de Sinety, H. Béraldi, de Lauvergat, E. de Goncourt, Burat, Beurdeley, Courtin, Decloux, J. Doucet, Michel Heine et Maivilan, etc.

Les chefs-d'œuvre de Rembrandt, [illegible] édition du tri-centenaire, par Émile Michel, de l'Académie des Beaux-Arts, Hachette et Cie éditeurs.

Le 15 juillet 1906, trois cents ans se seront écoulés depuis la naissance de Rembrandt.

La renommée universelle du grand Maître, son influence dans le monde, les richesses d'art qu'il a laissées et qui accroissent sans cesse les trésors des musées, commandent l'admiration.

La gloire de Rembrandt pendant ces trois cents dernières années a toujours été grandissante, aussi l'humanité devait-elle en célébrer l'anniversaire avec un incomparable éclat.

Les grands éditeurs d'art du monde entier ont tenu à contribuer pour leur part à cette solennité.

Ce qu'aucun d'eux, pris isolément, n'eût été capable d'entreprendre, l'entente de la France, des Pays de langue Anglaise, de la Hollande et de l'Allemagne a permis de le réaliser.

De cette union féconde entre quatre principales maisons d'édition est résultée cette splendide publication d'un prix incomparable de bon marché.

Dans l'œuvre immense de Rembrandt, où rien ne serait à négliger pour qui voudrait étudier dans le détail l'histoire et les progrès de ce génie, était-il possible de faire un choix, choix large et rationnel, de ce qu'il a produit de plus émouvant, de plus parfait? Nous l'avons pensé.

C'est de ce choix qu'est sortie cette publication que nous présentons aujourd'hui au public.

Par la fidélité, comme par la beauté de l'exécution, les gravures qui la composent apparaitront elles-mêmes comme de véritables œuvres d'art. Elles sont dues à ce mode de gravure merveilleux qui a été employé pour les *Chefs-d'Œuvre des Grands Maîtres* et la dernière publication sur les *Peintures de la Collection Royale de S. M. Edouard VII ;* et, puisqu'il s'agit d'un artiste pour qui le jeu de l'ombre et de la lumière jouent un rôle prodigieux, on goûtera la perfection avec laquelle se trouve traduite ici toute la magie du clair-obscur qu'illumine le pinceau de Rembrandt.

Pour commenter cette admirable collection, pour en faire saisir la suite et l'unité, c'est à un des plus illustres parmi les Maîtres français de l'histoire de l'art, c'est au plus distingué des historiens de Rembrandt, c'est à M. Emile Michel, Membre de l'Institut, que l'on a demandé l'*Etude* qui doit compléter ce volume sur l'œuvre et la personne du grand Hollandais.

Rien n'a donc été épargné pour assurer le succès de cette entreprise qui apporte à chacun les plus beaux chefs-d'œuvre du plus grand des Maîtres et qui permet de les acquérir en quelques mois, aux prix de quelques centimes par jour.

Cette édition unique au monde, par le choix des tableaux et par la magnificence des reproductions, restera comme le plus somptueux monument du troisième centenaire de Rembrandt.

Luini [illegible] ***Canaletto*** [illegible] ***Carpeaux*** [illegible] Chez Henri LAURENS éditeur, 6, rue de Tournon, Paris.

Initier par le texte et par l'image à la connaissance de toutes les époques et de tous les maîtres de l'art, tel est, on le sait, le but de vulgarisation poursuivi par la collection « Les grands Artistes ».

Il n'existait pas jusqu'ici de travail complet sur *Luini*; M. Pierre Gauthiez auquel l'Italie ancienne est particulièrement familière, comble aujourd'hui cette lacune et il s'exprime en termes définitifs sur le maître lombard que la Renaissance italienne surnomma « le peintre suave ». D'autre part un des meilleurs stylistes de ce temps, M. Octave Uzanne, a écrit sur les *Deux Canaletto* une étude très caractéristique qui est comme une évocation précise et chaudement colorée de la Venise du temps de Tiepolo et de Guardi. Enfin le génie de *Carpeaux* est célébré par M. Léon Riotor, qui résume avec une grande clarté de jugements l'homme et sa vie, mieux encore, son [illegible] illustrations.

Les Villes d'Art célèbres. Nancy par André HALLAYS. Un volume petit in-4° illustré de 118 gravures. H. LAURENS, éditeur, 6, rue de Tournon, Paris.)

Nancy laisse à tous ceux qui l'ont visité un souvenir tout particulier d'élégance et de charme : c'est par excellence la ville française du XVIIIe siècle. Si l'ancien roi de Pologne Stanislas a doté sa capitale de palais, d'arcs de triomphe, d'églises et surtout d'une place unique au monde grâce aux admirables grilles de *Lamour*, il ne faut oublier ni les monuments laissés par les anciens ducs de Lorraine tels que : l'église des Cordeliers, la chapelle Funéraire, la porte de la Craffe, etc., ni les embellissements dus à l'Administration française ou à l'initiative privée en ces dernières années. Tout cela, passé ou présent, c'est la gloire de *Nancy*.

M. André Hallays qui, « *en flânant* », comme le savent ses nombreux lecteurs, a beaucoup vu et comparé, beaucoup appris et réfléchi, vient d'écrire sur *Nancy* un volume d'une lecture aussi attrayante qu'instructive. Il nous fait profiter de sa grande érudition. Aussi bien à propos des monuments que des musées de Nancy, M. André Hallays nous montre l'importance, l'originalité, la vitalité des artistes lorrains et les juge d'après leurs œuvres nancéennes qu'ils s'appellent Ligier-Richier, Callot, Mansard, Lamour, Héré, Adam, etc., ou qu'ils soient avec Gallé, Majorelle, Vallin, etc., des personnalités de l' « *Ecole de Nancy* » de notre époque.

DIVERS

La Vie curieuse des Bêtes par [illegible] (Armand COLIN, édit.) — Ce volume est le troisième de la Petite Bibliothèque dans laquelle ont déjà paru *les Sports pour tous* de Raoul Fabens et *les Amusettes de l'Histoire* de Charles Normand; et la lecture en est attrayante. Comme le dit l'auteur dans l'avant propos, « Pour les amateurs de faits curieux le monde animal est véritablement une mine inépuisable, malheureusement leurs traits de mœurs ne sont guère signalés que dans les traités de zoologie, au milieu d'interminables descriptions de leurs caractères anatomiques... » Ici la science exacte est présentée de façon pittoresque et amusante, et nous sommes initiés tour à tour aux bêtes qui font de la gymnastique, à celles qui chassent, qui s'habillent, qui boxent, qui ne payent pas leur terme, qui vont en vacances... c'est une revue très variée des faits et gestes de nos frères inférieurs, une contribution précieuse à ceux d'entre nous [illegible]

Un amour par VALENTINE DE SAINT-POINT (L. VANIER, édit.). — Le volume qui fait partie de la Trilogie de l'Amour et de la Mort a, pour épigraphe, ces vers de Lamartine :

[illegible]

Roman sans intrigue, rien que des lettres de Lui à Elle, et d'Elle à Lui, d'abord intitulées : *La passante au passant*, et tout de suite : *L'amante à l'amant*; correspondance de passion tres brûlante, physiologique et littéraire : « Souvent les mots jaillissent de ton écriture harmonieuse, comme des créatures vivantes et imaginables, ils saisissent violemment comme des êtres; tu leur donnes une vie étrange... » Cette appréciation est exacte. Mais pourquoi, sans se souvenir du légendaire passage lamartinien, rudoyer et calomnier le chien : « ... n'est qu'un laquais servile et honnête, on lui jette une caresse ou un os comme une bourse... »? Voici qui n'est ni juste, ni charitable, ni féminin.

Les Jeux de la Flamme [illegible] Paris.

Jolie (Roman anecdotique), par Albert BOISSIÈRE. — Eugène FASQUELLE, éditeur, 11 rue de Grenelle, Paris.

Le Guide Michelin 1906. — L'édition 1906 du Guide Michelin pour la France vient de paraître.

Ce guide renferme les renseignements suivants : Stocks Michelin (but, composition, liste des dépositaires). — Instruction sur l'emploi des Pneus (montage, démontage, réparation) — Plans détaillés des villes principales. — Curiosités. — Distances aux localités voisines. — Etat des routes (routes pittoresques, pavées ou ennuyeuses). — Excursions. — Hôtels (prix et aménagements). — Mécaniciens. — Douanes (formalités, tableau des bureaux). — Circulation des autos (lois et règlement sur la). — Les Pannes (leurs causes, leurs remèdes), etc. etc

Le Guide Michelin, tiré à 60 000 exemplaires, est offert gratuitement en France. A l'étranger il est vendu 1 franc (franco 1 fr. 60).

Ce petit livre, avec ses renseignements techniques très-précis, est absolument indispensable à notre époque.

La Chronique Médicale, la très curieuse revue bi-mensuelle du docteur Cabanès commence une intéressante biblio-iconographie des *ex-libris* de médecins; les reproductions seront précieusement documentaires pour cette histoire qui va des *ex-libris* dessinés par Rabelais lui-même sur des éditions de Plutarque et de Platon, à celui qu'imaginait récemment le maître Bracquemond pour Maurice de Fleury. « *L'ex-libris*, c'est l'homme; il vous met en face d'une personnalité, vous ouvre une perspective sur le genre d'esprit de l'homme intelligent qui a communié plus ou moins longuement avec l'auteur d'un livre, qui l'a goûté, qui a tenu à conserver l'œuvre et l'a frappée, dans ce dessein, de sa marque de propriété [illegible]

Durandal. — Dans le numéro de Juin de cette intéressante revue d'art et de littérature, a commencé, avec une préface de Camille Lemonnier, une étude curieuse sur les *Béguines et Béguinages*, par Clara Cogen-Ledeganck, traduite du flamand par Anna de Weert-Cogen, dont les illustrations historient bien le texte.

REVUE DES REVUES

REVUES ITALIENNES

Ressegna Senese (Sienne *Anno II Fasc. I*). Une étude historique et critique très importante est celle que M. Fabio Bargagli-Petrucci publie sur *Un arc romain à Sienne du Ier siècle après Jésus-Christ.* L'intérêt de cet article, d'une documentation à souhait et richement illustré, au point de vue historique prouve ce que l'auteur énonce au début de son étude : « qu'il n'est plus permis de douter de l'existence d'une Sienne romaine et de la prospérité de sa colonie militaire ». Après avoir montré que le Ier siècle de notre ère fut vraiment le grand siècle de la sculpture romaine, M. Fabio Bargagli-Petrucci, se servant de quelques merveilleux fragments, conservés à Sienne, reconstruit idéalement l'Arc, tel que l'Arc de Titus ou l'Arc romain de Benevento peuvent le faire supposer. Dans la même revue, particulièrement consacrée à l'art siennois, et qui par l'intelligence de ses rédacteurs et la beauté de ses gravures est en tout digne de le représenter, d'autres importants articles de MM. A. Cavestrelli, E. Baroni, P. Misciatelli, enrichissent le fascicule.

Natura ed Arte (Milan 1er *juin*). — Mme Enrica Grasso nous renseigne sur les œuvres d'un groupe de femmes-peintres du Piémont, qu'elle réunit sous la dénomination *La pittrici piemontesi.* Il y en a qui font le paysage, d'autres continuent la tradition qui fait de la femme le peintre des fleurs, d'autres s'essayent au portrait.

Mme Sofia Bricherasio nous semble particulièrement douée pour les paysages, où de l'étendue et de la lumière donnent une consistance de lumineuse tristesse et quelque mélancolique élégance à l'ensemble.

Mme Nina Delleani préfère les pays abrupts et les rend avec une certaine force. Mme Rosetta Cassin dans ses campagnes et Mme Emma Pugliese dans ses études de tête, montrent aussi des qualités dignes d'être remarquées. L'auteur de l'articleparle en outre de Mmes Maria Fotis-Camussi, Eugenia Grassis-Rossi, Irene Gilardi, de la miniaturiste Pia Galli, etc. Mais l'ensemble de ces artistes ne semble pas apporter à l'art quelque chose de nouveau ou de vraiment puissant.

[illegible] article de M. S. di Giacomo sur le théâtre de San-Carlo, de Naples. Ce théâtre qui eut sa période de célébrité au temps où la musique italienne triomphait par les qualités qu'eurent ses génies lointains, fut inauguré le 2 novembre 1737. Plus que l'article historique de M. S. di Giacomo, nous intéressent particulièrement les illustrations reproduisant des estampes fort curieuses des temps passés.

— M. Ambrogio Annoni s'occupe de *Milan artistique.* Les chapiteaux des anciennes maisons, les fenêtres, les fers forgés, la superbe *Loggia degli Osii*, etc., qu'on nous montre, sont fort beaux et parfaitement reproduits.

Emporium (Bergame, *Juin*). — A propos d'un volume paru récemment sur l'odyssée de la célèbre Bibliotheca Marciana de Venise, définitivement installée depuis un an au Palais della Zecca, M. Pompeo Molmenti refait rapidement l'histoire de cette odyssée. On sait que la Bibliothèque richissime dont les origines remontent au milieu du xve siècle, est due au don magnifique que le cardinal Bessarione fit à la ville de Venise de toute sa collection de manuscrits grecs et latins. La superbe Venise voulut honorer dignement le trésor intellectuel des âges morts dont elle s'enrichissait, et ordonna qu'un palais fût bâti, dans le seul but de l'accueillir comme dans un temple. On éleva ce palais, la fameuse *Libreria del Sansovino*, en face de la basilique de Saint-Marc et du Palais Ducal. La Bibliothèque y fut installée jusqu'au jour où Napoléon la fit déloger, pour la confiner dans le Palais Ducal même. Enfin, après des alarmes qui, il y a quelques années, jetèrent des craintes sur la stabilité du palais Ducal, la Bibliothèque de Saint-Marc, ou « Marciana », fut transportée dans le palais de la Zecca, où elle se trouve maintenant, en attendant qu'on puisse ouvrir la communication de ce palais avec la « Libreria del Sansovino, afin de reconstituer aussi dans son ancienne demeure la Bibliothèque qui devient de jour en jour plus riche. Les illustrations de l'article de M. Pompeo Molmenti sont très belles, et représentent quelques détails des différents palais et des salles de la Bibliothèque. — Dans la même revue, M. Alfredo Melani fait paraître une intéressante étude sur les *Pavés artistiques d'Italie.* A remarquer surtout le magnifique pavé, enrichi de figures d'une admirable composition, de la cathédrale de Sienne. — M. Vittorio Pica illustre les étranges créations de sculpture et de bijoux de Hans Stoltenberg-Lerche.

L'Italia Moderna (Rome, *juin*). — Après l'article publié par M. Domenico Gnoli sur le monument et l'inscription consacrés à la courtisane Impéria, et que nous avons signalé dans notre dernier numéro, M. Paolo Picca fait paraître dans cette élégante et substantielle revue, un article biographique sur la femme célèbre que Raphael immortalisa dans la fresque du Parnasse. M. P. Picca nous montre une Impéria parfaitement étudiée en son temps, et il est à retenir la remarque de l'auteur qui croit voir les traits de la courtisane illustre dans la Calliope, plutôt que dans Sapho, de la fresque du *Parnasse.* De plus, il croit que vraisemblablement la même femme posa pour le profil de la femme agenouillée de la *Transfiguration* de Raphael. — M. P. Perali nous entretient des peintures sépulcrales étrusques qui se trouvent à Oivrète, et M. M. Foresi publie un article fort curieux, illustré par de nombreuses illustrations, sur *Les* [illegible]

R. C.

REVUES SCANDINAVES

« *Ord et Bild.* ». Revue mensuelle suédoise paraissant à Stockholm. Directeur : Karl Wahlin.

Numéro 1. — Article important du critique Georg Nordensvan sur *le Musée de Gothenbourg*, le seul musée de la Suède représentant l'art moderne suédois d'une manière complète. Compte rendu touchant spécialement les salles de Fürstenberg, grand mécène qui a légué au Musée de sa ville natale toute sa collection contenant les œuvres les plus importantes des vingt dernières années du xixe siècle. Reproductions des œuvres de Salmson, Forsberg, Josephson, Richard Bergh, Bjorck, etc.

Numéro 2. — Gravures de deux paysages : d'Olof Arborelius et d'Alfred Bergström.

Numéro 3. — Etude très intéressante d'Oswald Sirén sur le *David* de Michel-Ange. L'auteur nous montre la conception hardie et réaliste de Michel-Ange par rapport au type traditionnel de ses prédécesseur, Donatello et Verrocchio. L'article est illustré par 10 photographies.

Numéro 4. — Article sur le peintre danois P. S. Kroyer, par Wilhelm Wanscher, avec 15 illustrations, où le critique nous présente ce peintre moderne comme un des premiers naturalistes de Danemark, influencé d'une part par les vieux maîtres, peintres d'histoire et de composition classique et de l'autre par l'école naturaliste française.

[illegible]

REVUES ALLEMANDES

[illegible]

Lux, est un petit chef-d'œuvre où l'auteur trace l'image [illegible] tendance naturaliste du jardin anglais, s'inspirera des modèles des XVIe et XVIIe siècles. — L'influence de Gauguin, de Maurice Denis et de l'Ecole de Pont-Aven se manifeste dans l'œuvre du Danois Willumsen, étudiée par M. Johan Rohde. Willumsen était directeur de la manufacture de [illegible] Gauguin il est peintre, graveur, sculpteur et céramiste (nombr. ill.). — Les quatre lithographies de Goya, inconnues jusqu'à présent et publiées par Mme Maria Schuette sont des vraies merveilles d'une sensibilité extraordinaire.

[illegible] M. Ferdinand Laban signale un portrait intéressant de Sandro Botticelli, une des dernières acquisitions de M. James Simon, l'amateur berlinois bien connu (ill.). — [illegible] pour la maison du baron Mutzenbecher, à Wiesbaden). — M. Max J. Friedlander donne la description d'une petite statuette en bois (danseuse, renaissance allemande) achetée par M. Oppenheim à Berlin (reprod.). — Appréciation de l'*œuvre de Jules Chéret*, par M. K. E. Schmidt (ill.). M. Franz Dulberg continue ses études sur l'*exposi-* [illegible] Schmitson.

[illegible] Petit article de M. Eugen Kalkschmidt sur le droit d'existence de la critique d'art. — M. Hans Rosenhagen publie [illegible] *Berlin*. On y trouve des appréciations très intéressantes et développées des œuvres de MM. Bonnard, Vuillard, Maurice Denis et Aristide Maillol. — Reproductions d'œuvres d'art décoratif. — La maison Heimeli à Lucerne.

[illegible] L'œuvre de Paul Haustein, un des représentants les plus importants du mouvement décoratif en Allemagne.

[illegible] Ernst Zimmermann donne ses impressions sur *la grande exposition d'art décoratif à Dresde* (ill.). — M. Alexander Koch fait des propositions très intéressantes pour la réforme des expositions d'art décoratif. — M. Rudolf Klein étudie l'*exposition d'art allemand de Cologne*. — Reproductions d'art décoratif de Riemerschmied, Albin Mül- [illegible] sculpteur Franz Metzner est apprécié dans une étude de M. J. A. Lux (ill.).

Innendekoration (Darmstadt) XVII, 6. — M. Wilhelm Michel montre l'importance de M. Ludwig Hohlwein pour le mouvement décoratif en Allemagne (ill.). — Causerie spirituelle de M. Richard Schaukal sur les appartements bourgeois de nos grands centres. — Le développement du style décoratif est le sujet d'une étude de M. Otto Schulze (Elberfeld). — Reproductions d'œuvres d'art décoratif.

Hohe Warte (Vienne) II, 15, 16. — Ce numéro fait des comparaisons très fines de l'architecture viennoise des temps passés avec les créations grossières de l'industrialisme moderne. Ensemble très réussi.

Die Werkkunst (Berlin) I, 19. — M. Hermann Obrist sur le mouvement moderne dans le Sud de l'Allemagne.

[illegible]

Le musée de Magdebourg vient d'acheter trois sculptures de Constantin Meunier, *Maternité*, *le Faucheur* et *l'Abreuvoir*. Un amateur a offert au même musée un *débardeur d'Anvers* du même maître. — Auguste Rodin vient d'être nommé membre de l'Académie des Beaux-Arts de Berlin. Le maître est déjà « Doctor honoris causa » de l'Université de Iéna, dont le vestibule est orné d'une de ses œuvres. — Grande exposition d'œuvres françaises à Bâle (représentés entre autres : Degas, Monet, Renoir, Henri Martin, Cottet, Carrière, Legros, Bartholomé, Charpentier).

[illegible]

Félicien Rops von Franz Blei (Die Kunst vol. 47. Bard, Marquardt u. Co. 1.75 frs). L'essayiste Franz Blei, montre dans la première partie de ce volume comment Rops dans une grande partie de son œuvre n'a pas su se dégager de l'élément littéraire. Un recueil très intéressant de lettres remplace la partie biographique. Des reproductions excellentes servent d'illustrations à ce petit volume, qui aurait peut-être gagné à être fait moins vite.

Moderne Illustratoren von Hermann Esswein, vol 1-7 : Thomas Theodor Heine, Gans Baluschek, H. de Toulouse-Lautrec, Eugen Kirchmer, Adolf Oberländer, Ernst Neumann, Edward Munch. (R. Pipers Verlag. Munich, 3 fr. par volume). C'est une grande tâche que M. Hermann Esswein a entreprise : donner une idée d'ensemble de l'art graphique contemporain. Son but est d'autant plus louable, son ouvrage d'autant plus utile que ces manifestations artistiques si caractéristiques pour notre civilisation, sont éparpillées dans des revues, dispersion qui rend la documentation très difficile. Le choix des artistes, dont M. Esswein nous trace les portraits, représente très bien les différents genres : la bonhomie bourgeoise de Oberlander et Kirchner à côté de la satire aiguë de Th. Heine, les descriptions sentimentales et blagueuses que Baluschek donne de la banlieue des grands centres, la vie des saltimbanques dans l'œuvre de Neumann, la passion tragique de Toulouse-Lautrec et la psychologie raffinée de Munch, tout cela est très bien développé par M. Esswein qui est philosophe autant que critique d'Art.

Der Fall Bœcklin von Julius Meier-Graefe (Julius Hoffmanns Verlag Stuttgart, 1905). Boecklin était canonisé par la critique allemande, c'est pourquoi on n'a pas tardé à traiter d'iconoclaste l'auteur d'un livre qui tâche de prouver que les créations de Boecklin, si intéressantes qu'elles puissent être au point de vue littéraire, ne peuvent pas résister à une critique qui examine les qualités purement picturales et qui y recherche l'unité de l'œuvre d'art. C'est cette théorie des unités qui, mal comprise, a été condamnée presque partout. Nous sommes d'avis que le jugement de M. Meier-Graefe sur Boecklin est parfois un peu trop hostile, mais que l'avenir lui donnera raison. La théorie des unités est une attaque hardie contre tous les systèmes dits réalistes ou naturalistes qui ne considèrent l'artiste que comme un appareil à photographier la nature. Il n'y a, dans les théories de Meier Graefe ni bizarrerie, ni snobisme, elles ne sont que le résultat d'un grand travail intellectuel et la conviction d'un homme sincère. Mais il est dangereux parfois d'exprimer des convictions, mêmes sincères et lentement mûries. — Nous exprimons le souhait que l'auteur ne perde pas courage et mène à bout la tâche qu'il a entreprise.

R. M.

Numéro 18 — Septembre 1906

Supplément illustré de l'Art et les Artistes

N. B. [illegible] **Abonnements,** [illegible] **Publicite,** [illegible] **exclusivement** [illegible]
*M. l'***Administrateur** *de* **L'ART ET LES ARTISTES,** *173, boulevard Saint-Germain.*

ABONNEMENT ANNUEL [illegible] 16 [illegible] 20 [illegible] 25 [illegible] 2 [illegible] 50

L'Éducation artistique

Comment baser son appréciation dans l'examen des oeuvres d'art ?

A Mademoiselle N...

Abonnée à L'ART ET LES ARTISTES.

PARIS.

Mademoiselle,

J'aurais pu prendre pour un paradoxe la demande que vous m'adressez : *Comment baser son appréciation dans l'examen des œuvres d'art?* et vous répondre aisément par une formule peu neuve, empruntée aux aphorismes de M. de la Palice, qui lui-même la tenait de la Sagesse des Nations, « Faites comme tout le monde : admirez quand cela vous plaît ; dédaignez quand cela vous déplaît. »

J'avoue néanmoins que ma réponse eût été trop facile, et par surcroît, peu généreuse. Je distingue, d'ailleurs, dans votre lettre, une volonté sincère de savoir et je ne connais pas de qualité plus touchante que ce désir de la jeunesse de comprendre le fond des choses. Je veux donc essayer, de grand cœur, de vous donner aussi clairement que possible les explications que vous me demandez, aussi bien est-ce un charme très grand, pour ceux qu'envahit l'expérience, de parler tout simplement de ce qu'ils savent après avoir profondément regardé en eux-mêmes.

❦

Résumons vos connaissances artistiques.

En technique, me dites-vous, vous savez indiquer avec assez de justesse et suivant les préceptes pédagogiques, la mise en place d'un objet réel au moyen du crayon, et vous eutes des notes d'examen universitaire très satisfaisantes pour la production du *parapluie ouvert*, de la *poèle à frire accrochée* et des moulages d'après l'antique dénommés *perles et pirouettes*. Bref, ajoutez-vous, on m'a appris à dessiner. Oh ! j'entends l'ironie... Vous êtes intelligente. Mais croyez bien qu'à mon tour je ne raille pas.

Il serait trop long de vous expliquer pourquoi tous ces exercices sont utiles. D'ailleurs si nous entamions la discussion sur ce sujet d'enseignement, votre jeunesse et votre imagination me donneraient des raisons... poétiques très acceptables ; mon expérience de pédagogue vous en fournirait d'autres non moins absolues, et nous n'arriverions pas à nous entendre. J'aime mieux vous renvoyer à Rousseau, Pestalozzi, Frœbel, et au fameux tournoi littéraire que se livrèrent sur cette question F. Ravaisson et E. Guillaume, il y a une vingtaine d'années.

Au point de vue esthétique vous avouez d'abord aimer la peinture passionnément. Vos cours d'Histoire de l'Art vous ont initiée à la connaissance des chefs-d'œuvre des différentes civilisations et vos maîtres vous ont donné la classification des génies par époques. Vous savez que les œuvres de Phidias et de Praxitèle sont admirables ; que Léonard de Vinci, Raphaël et Michel-Ange furent des artistes non moins admirables, etc. ; et, enfin, naïvement et sincèrement, ce cri du cœur vous échappe : « Je ne voudrais pas admirer de parti

pris ! Tout cela est très beau, mais je voudrais savoir pourquoi ! »

Ah ! que cet aveu m'enchante ! Vous avez grandement raison, mademoiselle, de ne pas avoir, à votre âge, de jugement tout fait et de ne pas vous laisser aller comme tant d'autres, aux appréciations artistiques définitives émises d'un ton tranchant, à grand renfort d'épithètes modernes, et dictées par le souci de ne pas paraître retarder sur le goût du jour.

Vous avez compris que bien différente est la façon réelle de juger.

En peinture, par exemple, que de considérations doivent entrer en jeu avant de pouvoir émettre un avis rationnel !

En dehors de l'impression qui dérive du sujet en lui-même, impression uniquement littéraire d'ailleurs, il faut bien tenir compte des qualités profondes qui déterminent la valeur supérieure de l'œuvre : Beauté plastique, harmonie et matière des couleurs, style de la composition, sentiment artistique.

Que de choses, me direz-vous ! Et comme leur connaissance doit être compliquée !

Mais non, pas tant que cela ! et pour une jeune personne qui possède comme vous une culture générale, et dont j'ai pu pressentir un fond de franche sensibilité, leur étude n'a rien qui puisse rebuter.

Si vous le voulez, nous allons l'entreprendre.

Parlons d'abord de la Beauté plastique. En principe il n'existe pas de beauté plastique qui puisse servir de critérium humain. Vous concevez très bien que la beauté telle que nous la comprenons actuellement est dissemblable non seulement de celle qu'admiraient les différentes époques de l'antiquité, mais que cette beauté actuelle même est diversement appréciée suivant les milieux ethnographiques.



PÉNÉLOPE

Si le roi Sisovath fut séduit par la distinction d'allures des femmes de notre pays, il ne manifesta, je crois, aucun enthousiasme pour la beauté de leur visage. De notre côté, nous sommes éloignés de comprendre la séduction de galbe des Hottentots ou des Patagons. Les vues sur la beauté plastique changent suivant les latitudes.

Pourtant reconnaissons que notre raisonnement doit être plus logique. Notre race est plus civilisée. Nous nous sommes fait, des choses de la création, une vision supérieure basée à la fois sur la science et l'idéal. Il y a donc des chances que notre conception de la beauté soit plus près de la vérité.

Les Grecs de l'antiquité ont sculpté dans cet

ordre d'idées des types humains où la pureté des attitudes, l'équilibre des proportions et la noblesse des contours n'ont jamais été dépassés. Sans entrer dans les profondeurs de l'esthétique, il vous sera facile en considérant au Louvre les exemples les plus remarquables de la statuaire antique, de constater le sens de la nature et de la vie qui s'en dégage ; c'est en eux que réside pour tout esprit artiste le principe de la beauté plastique.



SOPHOCLE

Museo Laterano. Rome

Cette beauté n'est pas faite d'expression au sens moderne où nous comprenons ce terme.

Il ne faut pas chercher en elle la manifestation d'un sentiment d'intimité ou la traduction spirituelle d'un moment. Les visages ne sourient pas sous l'action d'une pensée intérieure; rien de passager ni de puéril n'effleure leurs lignes d'une noble austérité comme celle de leur corps, leur beauté, quoique *vivante*, est immuable et prend sa signification dans le culte de la *forme pour la forme*. Voilà donc, issue de la nature, la beauté plastique telle qu'elle fut traduite par des artistes supérieurs. C'est d'elle que s'inspira l'enseignement des générations qui suivirent. De même qu'Homère, Virgile, Eschyle et Sophocle pour la beauté lyrique, Phidias, Polyclète, Praxitèle et Lysippe ont, pour la beauté plastique, légué à nos races des œuvres où nous pourrons, longtemps encore, trouver les modèles d'une forme impeccable unie au sens profond de la nature et de la vie.

[illegible]

Allez donc au Louvre, mademoiselle, faites plusieurs visites à la sculpture, et sans esprit critique, de la meilleure foi du monde, examinez profondément et simplement les œuvres statuaires qui furent exécutées à Athènes au temps de Périclès cinq siècles avant Jésus-Christ.

Puis faites après un tour dans la galerie de peinture en commençant par la salle des Primitifs.

Faites-moi part ensuite de vos étonnements ; je tâcherai dans ma prochaine lettre de vous en expliquer les causes.

PAUL S[illegible]

[illegible]



ZECHENDER (FIN XVIIIe SIÈCLE). — LA REVUE DE CHAMARS PAR LE DUC DE CHARTRES EN 1780

L'Exposition rétrospective des Arts
en Franche-Comté

Au moment où Tourcoing et Marseille rendent hommage à l'art français du Nord et du Midi, Besançon nous enseigne ce que fut l'art français de l'Est, en Franche-Comté. Sous la présidence de M. Henri Bouchot, avec la collaboration des amateurs et des sociétés d'art comtoises, elle vient d'organiser une Exposition rétrospective qui complète les expositions de Nancy (1875) et de Strasbourg (1895). Dans un avenir prochain, elle espère rassembler les trésors dispersés en divers édifices de la ville : Musée des Beaux-Arts, Musées Vuillemot et Grenier, Bibliothèque municipale, etc., et former un des plus beaux musées de France.

M. Bouchot nous a révélé les maîtres comtois qui, à Salins, dès le XIVe siècle, travaillèrent pour la comtesse Mahaut d'Artois. Puis, Jean d'Arbois, peintre ordinaire du duc Philippe le Hardi. Enfin, Denis et Thomas Grabusset dont l'influence s'exerça dans la vallée du Rhône. Deux panneaux, fragments d'une *Annonciation* (collection Th. Laubser), représentent, à l'Exposition, les ateliers de ces maîtres primitifs de l'Est. Par leur technique, on peut les rattacher à la tradition du Souabe Conrad Witz, qui, après avoir connu les maîtres comtois de la vallée du Rhône, vint travailler en Suisse et dans la Haute-Alsace. Par l'allure générale de leur composition, ils accusent l'imitation du *Maître aux Banderoles*. Après les artistes comtois des XVIe et



ROSSET (1706-1786)
VOLTAIRE ET ROUSSEAU (IVOIRE)

XVIIe siècles : Jacques Prévost, de Gray, dont une charmante *Vierge* se voit au Musée de Besançon, le graveur salinois Antoine Lafrery (1512-1580), Jacques Courtois, le Bourguignon (1621-1676), représenté par deux fougueuses esquisses, l'Exposition se consacre à la peinture comtoise du XVIIIe siècle. C'est lui rendre justice. En effet, non seulement les peintres comtois participèrent, durant ce siècle, au mouvement régional dont les centres furent Nancy, Strasbourg et Besançon, mais nous les voyons encore fonder, à Lyon et à Dijon, des Ecoles dirigées par le bisontin Donat Nonnotte (1708-1785) et le graylois François Devosge (1732-1811). De Nonnotte, talent précis, souple, chatoyant, le Musée de Besançon expose deux portraits datés de 1758 : le peintre, par lui-même, et Mme Nonnotte. Au moment où se fondaient les écoles de Lyon et de Dijon, grâce à l'intendant M. de Lacoré, une Académie d'art, établie à Besançon, en 1773, fut confiée au peintre suisse Melchior Wyrsch (1732-1798) puis, au parisien Bernard Lenoir (1729-1789). L'Exposition rend hommage à ces deux maitres peu connus, bien que des portraits du type de celui d'*Henriette Blanchard de Palize*, 1780, placent Wyrsch au rang des meilleurs artistes de la capitale.



NONNOTTE 1708-1785
PORTRAIT DE SA FEMME

Dans les portraits d'artistes peints par eux-mêmes qui font le charme de l'Exposition, Wyrsch est voisin de son disciple Alexandre Chazerand (1757-1795), esprit bien comtois par son indépendance. Citons encore Gaspard Gresly (1712-1756), peintre de la petite bourgeoisie de Franche-Comté qu'il groupe en des scènes aux attitudes pleines de verdeur. Le XVIIIe siècle prend fin avec Jean-Pierre Péquignot (1765-1807), paysagiste d'une Italie mélancolique. Il serait fastidieux de dire comment la peinture comtoise du XIXe siècle continua la tradition du passé. A l'entrée de l'Exposition, deux bustes de Dalou font revivre les maitres du groupe comtois contemporain : Jean Gigoux (1806-1894) et Gustave Courbet (1819-1877). On connait l'œuvre de ce dernier. Gigoux, est représenté par un portrait de sa mère.



GIGOUX 1806-1894

Ajoutons les féeries d'Henri Baron (1816-1883) : la *Pêche* ou le *Départ pour la promenade*, (collection Bretillot), et une de ces réunions d'artistes : *La famille Delacroix*, (collection Voisin-Delacroix), chères aux contemporains de Courbet. Terminons en citant une sélection d'œuvres de Faustin Besson (1821-1882), Joseph Billardet (1818-1862), Georges Brétegnier (1860-1892), Francis Conscience (1794-1840), Charles Elmerich (1813-1889), Tony Faivre (1830-1905), Antoine Fanart (1831-1903), Léon Gérôme (1824-1904), Auguste Lançon (1838-1885), Jules Machard (1839-1900), Alexandre Rapin (1839-1889), Edouard Baille (1814-1888), Jules Grenier (1817-1883), etc., etc.

Diverses pièces, de la collection G. Billard, représentent la sculpture comtoise de l'époque où la famille des Châlon rivalisait avec les ducs de Bourgogne. Entre autres, un haut-relief, fragment d'une *Mise au tombeau*, provenant d'Avoudrey et représentant deux donateurs, qui pourraient être Philippe de Comines et son épouse. Au XVIe siècle, avec les Perrenot de Granvelle, les Carondelet, tous les fastueux diplomates que Charles-Quint tirait de Franche-Comté, la sculpture atteint son apogée. Il est difficile de trouver plus vivant que l'œuvre de Claude Arnoux, dit Lulier, dont l'Exposition montre le buste en terre cuite du seigneur Humbert Lulier, co-gouverneur de Besançon. De ce spécimen de la plastique comtoise, on passe aux vestiges des travaux de Hugues Sambin en Franche-Comté : la table, dite à éventail, du mobilier de Gauthiot d'Ancier, qui complète le buffet exécuté par le huchier bisontin Pierre Chenevière, et la fontaine en forme de terme à trois figures énergiques, chef-d'œuvre de la Renaissance de l'Est français. Avec le XVIIIe siècle pictural comtois, l'Exposition présente les sculpteurs François Attiret (1728-1804) et Luc Breton (1731-1800) qui dérivent de Pigalle. Tel buste de l'architecte bisontin Nicolas Nicole au masque finement matois fait songer à Houdon. Telle esquisse du mausolée de la Baume-Montrivel, érigé, à Pesmes, en 1775 et détruit en 1793, montre combien Breton sait exprimer librement la même idée que le mausolée du Maréchal de Saxe, de Pigalle. Chez les sculpteurs du XIXe siècle, on trouve un *Bonaparte consul*, de Rosset fils et le croquis d'un *Alfred de Musset* en pied d'Auguste Clésinger (1814-1883), tiré de la collection A. Boisson d'Ecole.



CLAUDE LULIER, XVIe SIÈCLE

Louons les organisateurs d'avoir composé une belle section d'arts [illegible] comtois. On y savoure les faïences de Cirey, de Riozet d'Orchamps si rustiques, les cuivres de Morteau, les [illegible]



XVe SIÈCLE. — FRAGMENT D'UN SÉPULCRE
Bois
AVOUDREY (DOUBS)

sées du bisontin C. Callier (1751-1843), les bonnets à diairi et les corsages des paysannes du pays de Montbéliard, les jeannettes d'or des fiancées comtoises... et l'*Ecce Homo*, (collection Barthod), pourvu d'un mécanisme qui lui fait ouvrir et fermer la bouche ! A ces productions populaires s'ajoutent les arts de l'ivoire, de l'albâtre, de l'étain, du fer gorgé, de l'ébénisterie et de l'horlogerie. Moulage de la plaque byzantine de Romain IV et d'Eudoxie, conservée au Cabinet des Médailles. Ivoires gothiques des XIVe et XVe siècles : l'exquise *Annonciation aux bergers*, du Musée de Besançon. Ivoires du XVIIIe siècle : l'âge d'or des ateliers de Saint-Claude, avec Joseph Villerme, Hubert et Simon Jaillot. Plusieurs *Christ* (collections Vaissier, Gauthier, etc.) représentent la « *bondieuserie* » de cet art qui fit encore l'*Entrevue de Voltaire et de Rousseau*, où pétille l'humour de Joseph Rosset le père. Des gisements de St-Lothain et de Salins, l'albâtre comtois se répandit en Europe. Antoine Le Moiturier et Conrad Meit l'employèrent à Dijon et à Brou. L'une de ces plus gracieuses productions locales est la *Vierge de l'Annonciation*, XVIe siècle, provenant de Neuchâtel-Uretière (musée de Montbéliard). A l'étain gothique (XVe siècle) du Musée



DURAMEAU — UN CARROSSE DU ROI PARTANT DU JARDIN DES TUILERIES

de Besançon, portant la signature : *S. IEHAN-POTIER*, les collections Billard, Boudot, Cernay, Drouhard, Vaissier, Mareuse, Vernier, Boisselet et Trémolières ajoutent nombre d'étains bisontins. Des lignes gothiques, ils tombent aux reliefs allégoriques de la Renaissance avec François Briot, pour revenir aux combinaisons des lignes du Louis XV et du Louis XVI. Une aquarelle du peintre Zechender (collection H. Daclin), outre le Besançon du XVIIIe siècle qu'elle évoque en montrant le duc de Chartres passant une revue sur la promenade de Chamars (1780), contient l'Hôpital Saint-Jacques avec son jardin que ferme encore la monumentale grille de Chapuys. A Besançon, cet artiste peu connu joua le rôle de Jean Lamour, à Nancy, avec une égale maîtrise. L'Exposition donne une place d'honneur à son horloge du Monastère du Refuge, prêtée par l'Hôpital Saint-Jacques. Cette horloge signée : *F. Mestregent* domine la section consacrée à l'industrie artistique horlogère de Besançon, fondée vers 1685, et qui fit merveille. Les Mestregent, les Dumont, les Paillard, les Bobillier, etc, etc., adaptèrent leurs horloges au goût du jour avec la collaboration des sculpteurs, forgerons, ciseleurs, peintres, marqueteurs et ébénistes comtois. Les collections Couleru et Roux rendent hommage à l'un de ces artistes : l'ébéniste Nicolas Couleru, de Montbéliard (1717-1812). Les lignes de ses meubles Louis XV et Louis XVI sont pures, et délicates leurs marqueteries. On peut les rapprocher du tympanon de la collection Boisselet, décoré de personnages tirés de Watteau ou de la chaise à porteurs des Grammont, ornée d'une guirlande de roses formant le chiffre d'un marquis.



XVIIIe SIÈCLE — CADRAN MESTREGENT ET SON ENTOURAGE DE CHAPUYS

Entre les épaves des collections des XVIe et XVIIe siècles et les prêts des modernes collections comtoises, on trouve les principales pièces du legs de l'architecte bisontin Adrien Pâris (1745-1819).

Dessins de Fragonard et d'Hubert Robert, ses amis.

Esquisses peintes, croquis, portraits, adorable suite de Muses et de danseuses vêtues à l'antique, grappes d'anges nus voltigeant par centaines, dans les nuages : c'est Fragonard. Près de lui, le portrait du receveur général Bergeret, peint à Rome, en 1774, par Vincent. Des ruines et des croquis d'Hubert Robert ; une suite de dessins de Boucher dont un médaillon de Louis XV soutenu par des jeunes femmes ; d'autres dessins de Latraverse, de Natoire caricaturé par Parrocel, de Saint-Aubin, de Van Loo qui présente la jolie Christine Soumis, sa femme, de Durameau dont l'Exposition montre une gouache figurant le carrosse du roi quittant les Tuileries, au galop, dans les pétarades et les fouailleries de la valetaille, devant l'indifférence des spectateurs.

Terminons en signalant les deux sections de manuscrits à miniatures (VIIIe au XVIIe siècle) et de reliures d'art (XIe au XIXe siècles) qui révèlent une partie des richesses des Bibliothèques de Besançon et de Montbéliard ; la collection de montres (XVIe au XIXe siècle), du Musée de Besançon, et, parmi les tapisseries flamandes et françaises, l'allégorie du Lion terrassant le Sanglier (Louis XI contre Guillaume de Lamarck), dans un paysage que peuplent Pan, des perroquets, un rhinocéros, toute la faune de la Renaissance.

ANDRÉ GIRODIE.



FAÇADE DE LA BIBLIOTHÈQUE MAZARINE
DANS LA COUR DE L'INSTITUT

La
Bibliothèque Mazarine



[illegible]

Sur l'emplacement des fossés de l'Hôtel et de la Tour de Nesles, l'architecte Louis Le Vau — le même qui fit élever les merveilles de Vaux-le-Vicomte pour le surintendant Fouquet — dirigea de 1662 à 1664, avec la collaboration de François d'Orbay, les travaux de construction d'un véritable palais, destiné à l'établissement d'instruction, que Giulio Mazarini — plus connu de l'Histoire sous le nom de cardinal Mazarin — avait fondé par son testament en date du 6 mars 1661.

Cet établissement devait recevoir soixante jeunes gentilshommes ou fils de riches bourgeois, originaires des quatre pays ou « nations » incorporés à la couronne de France sous son ministère : le territoire de Pignerol et la province d'Alsace disposaient chacun de quinze places; vingt places étaient réservées aux provinces de Flandre, d'Artois et du Hainaut, réunies sous la bannière de la « nation » de Flandre; le Roussillon et la Cerdagne avaient dix places en faveur de leurs enfants. De là le nom de « Collège des Quatre-Nations », qu'on appela aussi « Collège Mazarin. ».

Pour se conformer aux intentions du fondateur qui avait exigé l'érection de son tombeau dans la chapelle du collège, Le Vau dressa les plans de l'édifice dont on peut de nos jours admirer la belle ordonnance en venant

de la grande cour du Louvre par le pont des Arts. Cet édifice, situé dans l'axe de l'entrée du Louvre, offre à nos yeux la perspective originale et unique à Paris d'une place demi-circulaire avec dôme au milieu et pavillons carrés aux angles.

Le bâtiment central, qui sert aujourd'hui de salle des séances publiques pour les assemblées solennelles des diverses classes de l'Institut de France, était primitivement la chapelle placée sous l'invocation de saint Louis, patron du Roy, et construite surtout en vue de recevoir la dépouille mortelle de Mazarin. Antoine Coysevox y éleva un sarcophage de marbre noir, qui fut enlevé et transporté d'abord au Musée des monuments français d'Alexandre Lenoir, puis déposé plus tard au Musée du Louvre, dans la salle réservée aux œuvres de Coysevox. Mais c'est en août 1806 que le Collège des Quatre-Nations devint définitivement le Palais de l'Institut, après avoir passé par les plus étranges avatars : ne fut-il point, ce collège, maison d'arrêt sous la Terreur pour être voué de nouveau à l'Enseignement, de 1797 à 1804, sous le nom d' « Ecole centrale d'instruction »?...

En même temps que les académiciens émigraient du Louvre au Collège des Quatre-Nations ils prenaient possession des bâtiments annexes et des richesses de toutes sortes qui s'y trouvaient; ils entraient en jouissance de la magnifique bibliothèque léguée par le cardinal-ministre avec un capital de deux millions, soixante-dix-neuf mille livres de rentes, et diverses œuvres d'art, à l'usage exclusif des pensionnaires du Collège. Cette bibliothèque est la « Bibliothèque Mazarine », située dans la première cour de l'Institut, à gauche, lorsqu'on vient du quai de Conti.

D'ailleurs, en édifiant les constructions, Louis Le Vau réserva le pavillon Est du Collège aux livres du cardinal. Il disposa à cet effet une salle de dimensions à peu près identiques à celles de la galerie du Palais du cardinal, réservée à sa bibliothèque personnelle (c'est la Galerie Mazarine qui subsiste parmi les anciennes constructions de la Bibliothèque Nationale). Ces ingénieux aménagements donnèrent facilité d'installer les colonnes et les boiseries de cette bibliothèque dans la salle Gabriel Naudé, la salle publique de lecture, où elles existent encore.

Du reste, en ces lieux voués aux livres et aux curiosités savantes d'autrefois dominent de toutes parts les souvenirs et les richesses d'art, héritage du plus grand siècle de la monarchie française.

Le visiteur, après avoir gravi l'escalier de pierre aux niches ornées de bustes antiques, pénètre dans un vestibule où figurent d'autres bustes d'un caractère plus moderne, ainsi qu'un immense globe terrestre construit pour Louis XVI par Bergerin et provenant de l'ancien Versailles. Les majestueux in-folio reliés en veau fauve et dorés sur tranches s'aperçoivent à travers les grillages.

A peine est-on entré dans la salle Gabriel Naudé qu'on est saisi par le cachet dix-septième siècle que conservent les deux galeries solennelles se coupant à angles droits. De larges et grandes chaises de cuir vert à haut dossier, sans bras, d'un cachet très Louis XIV entourent une vaste table arrondie qu'un tapis vert recouvre : les contemporains de Mazarin et de Colbert, les membres du « Conseil d'En-haut » ou du « Conseil des ministres » devaient régler les affaires de l'Etat autour de tels meubles massifs et sévères, graves et somptueux comme leur époque.

Aux murailles, de nombreux corps de rayons forment un décor austère, et chacun de ces corps de rayons est encadré par deux bustes posés sur des gaines en marbre.



LA SALLE GABRIEL NAUDÉ

Presque tous ces bustes représentent en marbre, en bronze ou en terre cuite des personnages d'antiquité classique appartenant à l'Histoire, aux Lettres ou à la Philosophie, comme César, Auguste, Agrippine, Sénèque, Zénon d'Elée, etc.

Cinquante-quatre colonnes cannelées d'ordre corinthien séparent les corps de rayons. Elle supportent un balcon dont le plancher inférieur est orné de faisceaux et d'autres emblèmes héraldiques tirés des armoiries du cardinal Mazarin. Ce balcon date de 1739, époque où la voûte qui existait primitivement, fut supprimée, afin de permettre de loger vingt-mille nouveaux volumes de petit format. On se plaignait déjà de l'encombrement des Bibliothèques publiques!...

Dans les renfoncements formés par les deux fenêtres donnant vue sur la place, en demi-cercle, du Palais Mazarin et le pont des Arts, qui sont parallèles au cours de la Seine, se trouvent deux commodes de toute beauté dues à André-Charles Boule, incrustées d'étain et de marqueterie d'écaille et de cuivre, avec les pieds, les chutes et les ornements en bronze doré, ces meubles sont du style Louis XIV le plus parfait. Elles proviendraient de la chambre à coucher de Louis XVI à Versailles suivant une lettre du duc de Blacas, conservée aux archives de la Bibliothèque, réclamant ces meubles au nom du roi Louis XVIII.

Les deux pendules régulateurs, qui se dressent dans le Bureau des Bibliothécaires, sont également d'une authenticité indiscutable : la caisse, de l'un en marqueterie d'écaille et cuivre, est l'œuvre de Boule ; l'autre, de style Louis XV et d'auteur inconnu, est de forme contournée.

Sa marqueterie est de bois de rose ; la gaine et le socle présentent des ornementations de cuivre doré, ce serait un meuble jadis placé dans le cabinet de travail de Louis XVI.

Mais les meubles laissés par les régimes successifs sont innombrables comme les bustes : il y a des meubles de Riesener dispersés dans les diverses salles, des tables de marbre datant des siècles dix-septième et dix-huitième, de beaux vases Médicis en marbre blanc, de splendides lustres de bronze doré, au nombre de six, dont deux du genre rocaille, sont regardés comme l'œuvre de Caffiéri et viennent de Chantilly; il y a, dans les « Réserves » des Marines attribuées à Joseph Vernet, des paysages italiens (aquarelles) de François Piranési, des scènes militaires chinoises gravées par C.-N. Cochin, une copie du portrait de Mazarin (l'original est à Versailles); il y a encore l'encrier du Grand Condé, aux dimensions imposantes, portant sur les parois extérieures les armes de France et les armes de Condé.

Ceux-ci sont innombrables comme les bustes de Gabriel Naudé (par Raymond Gayrard, 1824) et de Mazarin (auteur inconnu), comme l'effigie de Claude Fabri de Peiresc, celle de Palissot, par Houdon, les terres cuites de Caffiéri et surtout cet admirable buste de Richelieu (en bronze), d'un réalisme si vivant, dû à l'ancien faux monnayeur, Jean Warin (de Liège), qui finit « conducteur général des monnaies et graveur des poinçons ».

En 1688, elle fut transportée du Palais Mazarin (la Bibliothèque Nationale de nos jours) dans les locaux qu'elle occupe encore aujourd'hui.

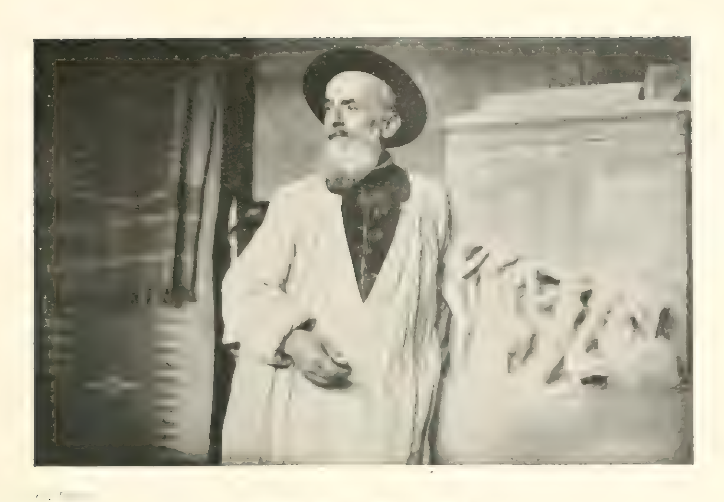
Ses richesses s'élèvent à 250 000 volumes environ, dont 1 900 incunables parmi lesquels la célèbre « Bible » de Gutenberg; le nombre de ses manuscrits dépasse 4 500. Dans les vitrines placées au bout de la salle Gabriel Naudé sont exposées de fort belles reliures; des Groslier, des Le Gascon, des reliures datant de Louis XII, de François Ier, de Henri II, et nombre de curiosités bibliographiques.

Tandis qu'à la Bibliothèque de l'Arsenal survit dans son charme captivant le décor élégant et gracieux du siècle dix-huitième, les fervents du « grand siècle », comme Voltaire a consacré, bien à tort, la période qui s'étend de la minorité de Louis XIV à la Régence du duc d'Orléans, peuvent — dans une visite à la Mazarine — revivre leur époque de prédilection.

ÉDOUARD ANDRÉ.



UN COIN DE LA MAZARINE
LES COLLECTIONS



PORTRAIT DE BARTHOLOMÉ

CHEZ LES ARTISTES

Comment travaillent nos Sculpteurs

Bartholomé

ÉLÈVE de Gérôme, et surtout de Barthélemy Menn, peintre français établi à Genève et qui avait été lui-même un disciple de Ingres, Bartholomé, avant de s'adonner à la sculpture, était lui-même un peintre distingué. Il avait exposé pendant huit ans au Salon. Ses tableaux, d'une harmonie un peu grise, où l'on sent l'influence de Bastien-Lepage et de l'école du plein-air, représentaient généralement des scènes de la vie courante.

C'est par une circonstance toute personnelle qu'il se mit à faire de la sculpture. Aujourd'hui, Bartholomé a complètement délaissé la palette, et, — chose curieuse — contrairement à beaucoup de sculpteurs, il n'utilise jamais de dessins pour établir ses maquettes. Mais il est loin de regretter ces années de début consacrées à la peinture. C'est à ce propos qu'il me rappelait un jour ce passage des « Essais » où Montaigne écrit qu'on tire toujours un avantage professionnel des branches qu'on a étudiées en dehors de son état.

Avant même qu'il ne songeât à être exclusivement sculpteur, Bartholomé, qui a toujours eu l'amour du travail manuel, s'amusait déjà à modeler des figures dans du bois. Il ne passa par aucun atelier. « Obligé de se chercher des maîtres, « il se créa des ancêtres, a dit, dans un remar- « quable article, M. Bénédite, parmi les prati- « ciens qui avaient été possédés comme lui par « le même idéal plastique, et surtout par les son- « geurs qui avaient été hantés par ces mêmes pré- » occupations du grand mystère de l'au delà. Il « avait été amené pour sa première pensée sculp- « turale vers l'étude des monuments religieux et « funéraires des origines de notre Renaissance fran- « çaise. En même temps qu'il examinait attenti- « vement la vie, il fréquentait avec assiduité les « musées et les cathédrales. » Comparant certaines des premières figures de Bartholomé à des figures de Donatello, M. Bénédite note aussi l'influence des Primitifs florentins, mais surtout, dans le *Monument aux Morts*, le souvenir de l'art égyptien.

pour lequel Bartholomé s'était enthousiasmé au cours de longs pèlerinages au Louvre.

Douze années s'écoulèrent entre la première esquisse et l'exécution définitive du *Monument aux Morts* qui fut découvert — non inauguré — le jour de la Toussaint de 1899. Pendant quatre ans, hiver comme été, — et l'été il faisait une chaleur accablante, — on avait travaillé, dans l'atelier du Père-Lachaise, à l'agrandissement en pierre.

Dans la première pensée de l'artiste, le monument devait être sur quatre faces. C'est après des remaniements successifs et des études d'après nature des figures — études faites d'abord isolément, puis par groupes — que Bartholomé eut bien nettement l'idée d'ensemble du monument unifacial, tel que nous le possédons aujourd'hui. Au point de vue de son procédé de travail, il y a là un fait très important à signaler. Pour la plupart des artistes, l'exécution des figures est assujettie à la composition, telle qu'ils l'ont établie dans l'esquisse; en un mot, l'idée d'ensemble est le point de départ. Chez Bartholomé, tout au contraire, cette idée d'ensemble de la composition est le *résultat* d'un très grand nombre d'études d'après nature. Rien ne lui semble plus illogique que ces concours d'École où l'élève doit d'abord présenter au jury un projet sommaire et s'y maintenir, coûte que coûte, pour la réalisation des figures. Il considère que les mêmes formes et les mêmes proportions changent d'aspect selon qu'elles sont traduites dans telle ou telle matière. Au Père-Lachaise, il modifia encore ses figures dans la pierre, après les avoir modifiées maintes fois dans la glaise. Il lui arrive fréquemment d'apporter de nouveaux changements au marbre même : Bartholomé n'est point, comme un certain nombre d'artistes contemporains qui semblent croire qu'on les diminue parce qu'on leur applique la qualification de « consciencieux ». S'il admet qu'on puisse, à la rigueur, se contenter parfois d'une impression en peinture, il ne saurait l'accepter pour la sculpture où la forme est le dernier mot de la vérité.



ÉTUDE DE SICARD

Esprit cultivé, d'un éclectisme intelligent, et doué d'un sens critique très sûr, il admire tous les maîtres, sans parti pris, et s'enthousiasme également pour Praxitèle et pour Donatello, pour Ingres, Delacroix et Carrière. Il aime avec ardeur tous les grands artistes de la Vie. Et si on lui demandait quelle est sa préoccupation dominante de créateur, il répondrait, sans doute, comme son cher et glorieux aîné Puvis de Chavannes, avec lequel il a tant de points de ressemblance : « Je cherche ce qui *demeure* ».

Sicard

Prix de Rome, Sicard a su, comme ses camarades de la Villa Médicis — Ernest Laurent, Dewambez, Décheneau, Lavalley — se dégager des traditions despotiques de l'École et rester un artiste essentiellement moderne. Son séjour en Italie n'a rien gâté, au reste, de ses qualités natives; il a pu travailler là-bas sans souci et, si sa véritable personnalité ne s'est détachée qu'un peu plus tard il a bénéficié, à coup sûr, des tâtonnements et des efforts faits pendant ces années d'étude.

Contrairement à Bartholomé, Sicard commence à chercher ses projets par des dessins qu'il fait chez lui, le soir, à la lampe, en revenant de l'atelier. Dessinateur fort habile, il y a en lui, d'ailleurs, un peintre de talent dont j'ai vu des portraits d'une belle tonalité sobre, — un peintre qui se révélera un de ces jours à nous, avec un métier plus définitif encore.

Après qu'il a tracé sur le papier la texture générale de sa composition, Sicard commence à attaquer sa maquette. Pour préparer ses figures et pour les exécuter, il ne recule devant aucun sacrifice; c'est ainsi qu'ayant reçu la commande d'un monument à la mémoire de M. Barbey, ancien ministre de la marine, le statuaire n'a pas craint d'aller dans le Midi, jusqu'à Mazamet, où doit être érigé le monument, afin de voir de près les types de la contrée pour des figures qui devaient participer à un groupe; de même pour exécuter un marin, il n'a pas hésité à aller jusqu'à Fécamp.

Sicard aime à représenter les types locaux : à

Tours, son pays natal, il a fait de charmantes statuettes pleines de vie et de mouvement — combien peu académiques, pour les œuvres d'un prix de Rome! — des statuettes d'ouvriers, de campagnards, de marchandes de beurre, de laitières, rappelant parfois certaines figures du *Monument aux ouvriers*, de Dalou. D'un prochain voyage qu'il projette en Algérie, il nous rapportera, espérons-le, des maquettes et aussi des études peintes.

Sicard met en train grand nombre d'œuvres à la fois, ce qui lui permet d'exercer son sens critique sur ses propres productions après qu'il les a laissées longtemps « dormir » dans un coin et qu'il les revoit comme si elles étaient d'un autre. Il aime la variété: j'ai vu chez lui de charmants bustes de jeunes filles, des figures nues de femmes monstrueuses qui feraient rêver Abel Faivre, auprès d'une « Nuit » admirable de sentiment et de style. Cette dernière statue, destinée au parc de Saint-Cloud, est sans doute l'œuvre la plus définitive de toute la carrière de Sicard et le classera parmi les plus personnels et les plus remarquables des artistes de notre temps.

Gardet

Parmi les sculpteurs contemporains, Gardet tient avec Frémiet, une place tout à fait à part.

Depuis les Assyriens et les Egyptiens, les sculpteurs n'avaient, pour ainsi dire, plus fait d'animaux. La Renaissance les avait à peu près négligés; le XVIIe et le XVIIIe siècles les avaient omis complètement; Barye, au siècle dernier, fut, en quelque sorte, le premier artiste de notre époque qui osa faire revivre dans le bronze des lions, des léopards, des chiens et des lièvres. Aujourd'hui encore, les animaliers sont relativement rares, et seuls, peut-être, parmi eux, Frémiet, Gardet et parfois Peter, ont atteint une véritable maîtrise.

Dans la méthode de travail de Gardet, la mémoire joue un rôle prépondérant. Cette faculté, qu'à l'ancienne École des Arts décoratifs, Lecoq de Boisbaudran, — le professeur de Dalou, de Cazin, de Lhermitte, de Fantin-Latour et de Legros, — s'efforçait tant de développer chez ses élèves, est indispensable à l'artiste qui veut fixer des mouvements : or, dans l'étude de l'animal, le mouvement a un intérêt essentiel.

Les premières maquettes de Gardet sont donc faites de souvenir et sans dessins; la nature est ensuite le moyen nécessaire de contrôle et d'achèvement. Dès qu'il est satisfait de la maquette, faite à l'atelier, le sculpteur l'emporte soit au Jardin des Plantes ou dans une ménagerie, soit dans un manège de chevaux ou dans un parc où courent des biches et des chevreuils. Pour ces études, il emploie généralement la plastiline, d'un secours plus commode que la terre parce qu'elle ne subit pas, autant que cette dernière, l'influence de la température.

Jusqu'à l'arrivée de Gardet, tous les animaliers de notre époque, y compris Barye, avaient fait leurs statues en bronze; Gardet est un des premiers qui ait exécuté des animaux en marbre. Remarquons aussi qu'il emploie volontiers des marbres de couleur rappelant, autant que possible, la coloration de la bête; tout le monde se souvient de ses chiens gris et de ses panthères en marbre moucheté. De toutes les matières, c'est le marbre qu'il préfère



PORTRAIT DE GARDET
[illegible]

parce que l'artiste est obligé de le travailler lui-même aux côtés du praticien. Il aime aussi les matières précieuses, telles que l'onyx du Brésil, dans lequel il a exécuté ses perruches du musée du Luxembourg. Il a l'intention de faire également des ivoires.

On aurait tort de croire, au surplus, que Gardet se borne volontairement à l'étude de l'animal. La figure humaine le passionne également. Seulement lorsqu'un artiste est classé par l'opinion publique dans telle ou telle catégorie, on ne veut pas le laisser s'échapper de la spécialité qui a fait sa réputation. Gardet ferait volontiers les portraits des jolies femmes, si elles venaient poser à son atelier; mais les amateurs fortunés — ont-ils raison,

ont-ils tort ? prétendent lui commander les portraits de leurs chiens. Avec sa connaissance approfondie des différents types d'une même espèce, il trouve, entre des bêtes qui nous paraissent à peu près semblables, des différences de physionomie aussi grandes qu'entre les hommes. On n'arrive à ce résultat qu'après une étude quasi-scientifique. Chez l'animalier, en effet, la science prend, à côté de l'art, une place considérable : Gardet connaît, comme un zoologiste professionnel, l'ostéologie et la myologie des animaux, et il ne craint pas, pour contrôler certaines proportions, certaines formes, d'aller consulter les squelettes du Museum d'histoire naturelle. Ce qui prouve une fois de plus que si l'inspiration est le point de départ de toutes les œuvres fortes, elle ne suffit pas seule à leur accomplissement.



GARDET — LIONNE

JEAN TILD.

Le Mois archéologique

LES FORUM DE TRAJAN. — M. Boni, le directeur des fouilles a découvert dans le Forum de Trajan, les vestiges d'une voie romaine antérieure à Trajan même. On admettait généralement, avant cette découverte, que cet empereur avait nivelé la colline intermédiaire entre le Quirinal et le Capitole, pour édifier sur cet emplacement le Forum qui porte son nom. Dès maintenant, cette hypothèse est inadmissible ; Trajan n'aurait fait que dégager les abords de la voie romaine qui passait en cet endroit. Constatation plus grave, et qui n'intéresse pas seulement les archéologues, mais tous les artistes et les amateurs : la colonne Trajane menace de s'écrouler si elle n'est pas consolidée au plus tôt ; le sol a été trop fréquemment remué aux alentours.

LES FOUILLES DE BOLOGNE. — M. Albert Grenier, membre de l'Ecole française de Rome, a entrepris, depuis le mois de mai, des fouilles, dans les deux nécropoles antiques, étrusque et italiote. Le problème qu'on cherche à élucider ainsi est des plus passionnants : il ne s'agit rien moins que de l'influence de la civilisation étrusque sur la civilisation romaine.

Les Romains ont emprunté soit aux Etrusques, dont l'origine orientale, quoique non prouvée, est fort probable, soit aux Grecs, après la conquête du bassin oriental de la Méditerranée. La voûte, construction essentiellement romaine, et qu'on ne retrouve pas chez les Grecs, se rencontre chez les Etrusques et chez les Assyriens. Enfin, personne n'ignore que les derniers rois de Rome ont été des Tarquins, dont la parenté de nom avec Tarquinies, ville étrusque, est évidente.

EN TUNISIE. — M. l'abbé Leynaud continue à fouiller les catacombes d'Hadrumète ; il a découvert une lampe d'argile rouge, décorée d'un symbole chrétien, un tombeau d'enfant, une inscription sur marbre gris, et un sarcophage recouvert de mosaïque, entouré de petits cubes noirs.

D'autre part, le troisième bataillon d'Afrique est actuellement employé à fouiller Bulla-Régia. Les hommes ont ainsi dégagé un monument important, composé d'une area ou cour dallée et entourée sur trois côtés d'un portique aux colonnes magnifiquement sculptées. Non loin de là, on a trouvé une tête colossale de l'empereur Vespasien, une statue de femme, une statue de Cérès, deux statues de guerriers, une petite statue privée de tête, portant

sur la poitrine une égide et la tête de la Gorgone ; enfin une statue de Jupiter et une autre représentant Minerve ailée.

Ces investigations nous révèlent peu à peu la Tunisie province de l'Empire romain, païenne, puis chrétienne.

EN FRANCE. — A la séance tenue le 6 juillet par l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, M. de Vogüé a signalé une petite église, du village de Sauveplantade, au bord de l'Ardèche. Elle est très intéressante au point de vue de la superposition des deux religions chrétienne et païenne.

L'église en question a été construite sur les ruines d'un temple de Jupiter, et une inscription romaine y subsiste encore. Elle date du XIe ou du XIIe siècle, et la coupole qui la recouvre à la croisée du transept est la seule en France qui ait la forme d'une pyramide portée sur des trompes. Le chapiteau qui soutient un des arcs, est décoré de rosaces sculptées à la manière de l'art oriental.

A ALÉSIA. — Les fouilles exécutées dans une maison romaine montrent là aussi, par les objets trouvés, la civilisation romaine solidement implantée en Gaule.

A PARIS. — On continue les recherches derrière le Tribunal de commerce. Il s'agit du mur de Lutèce. La découverte qu'on a faite dernièrement d'une cippe funéraire en forme d'autel est très curieuse à cause de l'inscription gravée à la face antérieure du monument. C'est une dédicace adressée par une veuve à son mari, exarque dans l'armée romaine, et mort à l'âge de quarante-deux ans. La discussion roule précisément au sujet du mot *exarchus*. Si on arrive à fixer la date de l'apparition de l'exarchus dans l'armée romaine, on aura un point de repère précieux pour dater le mur de Lutèce. D'une manière générale, les archéologues considérent que le grade d'exarchus est postérieur à Dioclétien ; c'est dire que la muraille date du IVe siècle.

Dans le même chantier, on a découvert plusieurs bas-reliefs figurant des marchands, des pêcheurs, et un chariot à quatre roues chargé d'un coffret où un personnage debout verse le contenu d'une corbeille.

EN ÉGYPTE. — Dans une intéressante étude, M. Maspero résume avec humour les fouilles anglaises à Kom-el-Ahmas : le Tertre Rouge, sur la rive gauche du Nil, en face de la colline d'El-Kab, où précisément se trouvent les fameuses tombes des princes de Nekhabir. L'auteur des « Contes égyptiens » excelle à évoquer la vie de l'ancienne Egypte en décrivant celle des fellahs d'aujourd'hui. C'est dans ce hameau du Saïd, que l'école anglaise poursuit ses investigations. Quibell dégagea d'abord, en 1899 un temple consacré au culte d'Horus, le soleil levant ; il y découvrit une tête de faucon en or, et deux statues en cuivre du pharaon Papi Ier, actuellement au musée du Caire. Papi Ier est le célèbre pharaon de la VIe dynastie qui fonda Memphis à la naissance du Delta, et en fit la capitale de l'Egypte ; il entreprit expédition sur expédition contre les Bédouins du Sinaï, avec une armée et une flotte bien organisées et bien commandées par le général Oussi. Deux Anglais, Garstang et Jones, ont repris les recherches de Quibell, depuis deux mois environ. Quibell semble n'avoir laissé que des rebuts ; mais M. Jones persiste avec ténacité, et ses efforts semblent avoir été récompensés, puisque, tout récemment, il a trouvé une tête d'homme en lapis-lazzuli, au modèle délicat, à l'expression fine, et qui, par un hasard vraiment prodigieux, s'adapte à merveille à une statue, également en lapis-lazzuli, découverte dans ces parages, par Quibell, et actuellement au musée d'Oxford. La ville, peu importante, M. Jones a établi son quartier général dans un des hypogées, taillés dans la montagne, qui abritèrent les momies des princes et prêtres contemporains des premiers Thoutmôsis ; celui qu'occupe le directeur des fouilles anglaises, a été usurpé et repeint sous Ramsès XII, les violations de sépultures arrivaient fréquemment, et quand on enterrait les morts, on prenait toutes sortes de précautions contre ces spoliations.

EN ASIE. — Le tracé du chemin de fer de Bagdad amène la découverte de monuments romains et seldjoucides, ainsi que de plusieurs inscriptions hittites, de ce mystérieux peuple, qui a erré entre les civilisations égyptiennes, chaldéennes, assyriennes, et dont on ne sait pas grand'chose.

EN GRÈCE. — Les fouilles entreprises à Délos, sous le patronage de M. le duc de Loutot sont poursuivies avec activité. Dans un de mes prochains articles, je résumerai les efforts de l'Ecole française d'Athènes.

[illegible]

Le Mouvement artistique à l'Etranger

ANGLETERRE

V[illegible] National Gallery [illegible] possède un chef-d'œuvre de sir Joshua Reynolds, le célèbre tableau [illegible] L'histoire en est curieuse. Ce fut en 1892 qu'avec plusieurs autres de genres variés, il fut légué pour la première fois à la « National Gallery » par Marianna Augusta, Lady Hamilton. Il ornait les murs de la Galerie depuis huit ans, quand, à la suite d'un procès intenté par les héritiers de Lady Hamilton, il fut enlevé avec les autres tableaux en litige, et restitué à la famille. Le jugement était à peine rendu qu'un marchand bien connu offrit la forte somme pour le chef-d'œuvre, qui, l'offre étant acceptée, passa, dans l'espace de quelques heures, aux mains de M. Alfred Beit, le millionnaire sud-américain. Il le paya £20.000. C'est de lui que la « National Gallery » reçut le trésor pour la seconde fois. Et maintenant toute crainte de le perdre encore est bien disparue.



[illegible]

LADY COCKBURN ET SES FILLES
Par sir JOSHUA REYNOLDS

Le portrait, sans aucun doute, compte parmi les plus beaux que l'artiste a produits. Et, une preuve qu'il en jugeait ainsi lui-même c'est qu'il l'a signé de son nom en entier : « Reynolds *pinxit* », honneur qu'il fit partager à une autre de ses œuvres, seulement, le *Mrs. Siddons* à Dulwich. Et, chose assez curieuse, les signatures sont à la même place, sur les deux tableaux : le bord de la robe. La même aussi est l'histoire qu'on en raconte. L'artiste, très courtois comme toujours, aurait demandé à son joli modèle, dont la beauté l'avait fait l'esclave le plus dévoué, la permission « de passer à la postérité sur le bord de sa jupe » (d'être emporté vers la postérité dans les plis de sa jupe).

L'œuvre date de la meilleure période de Reynolds, car bien que marquée 1775, elle fut peinte et exposée à la « Royal Academy » en 1774. La disposition du groupe est charmante, et les trois petits garçons si bien caractérisés que depuis, le peintre, dans aucune de ses œuvres, n'atteignit une telle perfection. Les couleurs forment une splendide harmonie, où la note la plus gaie est donnée par le somptueux plumage d'un ara. Les familiers de la vie de Reynolds connaissent bien cet oiseau. La figure centrale est vêtue d'une robe blanche, d'un manteau couleur d'ambre, bordé d'une fourrure blanche, elle aussi. Le cramoisi foncé du rideau, derrière le groupe, unit parfaitement l'ensemble des couleurs de cette grande œuvre.

La technique est large, ample ; les couleurs ont été appliquées à pleine brosse, avec une confiance audacieuse, née du savoir d'un peintre expérimenté. Les qualités de lumière et d'ombre concourent aussi à faire de ce tableau le triomphe artistique de sir Joshua.

A noter en passant que M. Beit a légué au « Kaiserliche Museum » de Berlin une autre œuvre de Reynolds, *Mrs. Boone et sa fille.*

Une exposition d'aquarelles de grands maîtres anglais a suscité un grand intérêt, aux « Leicester galleries ». Turner, David Cox, Peter Dewint, et James Holland représentaient la première période, et il est juste d'avouer que de leur œuvre, les artistes exposants, vivants ou défunts ne peuvent approcher. La glorieuse luminosité de Turner dans *Cassioburn Park*, la douce simplicité de Cox, dans *Take the road to the left* (Prenez la route à droite) avec sa

suggestion [illegible] dessin de James Holland dans le [illegible], sont des caractéristiques de cette glorieuse période de l'art anglais. Parmi les aquarellistes vivants que leur œuvre met au rang le plus élevé dans l'art contemporain sont : M. Albert Goodwin et sir Ernest Waterlow, le président de la Société Royale des aquarellistes. Le premier est peut-être le plus individualiste de tous nos peintres modernes : sa puissance de coloris le place, en vérité, à la tête de tous ses collègues en aquarelle. Tom Collier, qui mourut il y a peu d'années, peintre charmant qui se plaisait à la simple beauté du paysage anglais, était bien représenté par deux dessins caractéristiques. M. Allingham, qui acquit une réputation bien méritée avec ses peintures de scènes rustiques, simples cottages avec leurs gais jardins en fleurs, était aussi compris dans cette intéressante collection.

Dans les mêmes galeries, une place était consacrée à une exposition des œuvres de deux artistes français, Eugène Boudin et Albert Lebourg.

❦

L'élection, au commencement de cette année, de M. William Strang, comme graveur associé de la « Royal Academy » a concentré l'attention publique sur l'œuvre d'un artiste qui a poursuivi avec persévérance pendant quelques années des buts et des méthodes bien à lui. Une exposition de ses œuvres réunies aux galeries de la « Fine Art Society » le révèle comme un artiste d'une *versatilité* (variété) et d'une vigueur extraordinaires. C'est comme graveur qu'il a été le mieux connu et dans sa partie il est sans aucun doute un des plus originaux et des plus puissants parmi ses contemporains. Il manie son burin avec une force qui est presque brutale, choisissant le plus souvent des sujets dépourvus et de beauté et d'attrait. Ici, il se souvient de Rembrandt, là de Millet, mais presque partout se montre l'influence de Legros, son maître en l'art de la gravure. Paysans et vagabonds, pauvres et mendiants, dans leur infinie variété d'expressions et de guenilles ; rues sordides et infects galetas, tels sont les caractères et les milieux qu'il présente avec cette terrible vigueur, intentionnellement développée en lui. Des scènes de l'*Ecriture*, l'*Annonciation*, [illegible] sont toutes données dans le même esprit. Son *Christ* est un étrange paysan, les disciples de durs et grossiers ouvriers sans le moindre trait gracieux. Mais tous, par leur manque de beauté attirent, que dis-je ? forcent notre attention. Ces œuvres, et *The dissecting Room* (la chambre de dissection, [illegible] (désespoir) et beaucoup d'autres sont admirables dans leur puissance, et fascinent par leur horreur.

Dans sa peinture aussi, cette qualité de puissance apparait souveraine. Dans l'œuvre la plus charmante sur toile, *Evening* (soir), une mère avec deux enfants, l'un, un bébé blotti sur son sein, ce n'est pas tant la beauté de la maternité ou de l'enfance qui attire l'admiration, que la puissante habileté avec laquelle ces figures sont dessinées et peintes. De même, dans ses paysages, nous frappe plutôt la note forte que le charme de la nature. Je préfère deux anciens paysages exposés à la « Cliford's gallery » à n'importe quel autre de la « Fine Art Society ». Là il montre plus de sympathie pour la quiétude et la douceur de la nature. Mais, soit qu'il grave, soit qu'il peigne comme Holbein, c'est dans le portrait qu'il triomphe. A une sûreté de ligne merveilleuse dans sa puissance, il allie une force de *caractérisation*, qui le range d'un coup parmi les grands artistes.

[illegible]

AUTRICHE

Le musée autrichien d'Art et d'Industrie a eu dernièrement une exposition de dentelles et de portraits fort intéressante. Voilà, certes, un assemblage dont on est au premier abord tenté de sourire comme d'un énorme coq-à-l'âne. Mais attendez la fin ; rien n'est plus logique au contraire. Exposition de dentelles et de portraits de personnages dans l'accoutrement desquels la dentelle joue un certain rôle. A côté de la dentelle une représentation ; à côté de l'art de la faire, l'art de la porter. Idée tout à fait ingénieuse et féconde en rapprochements imprévus et charmants. Voici par exemple le grand portrait somptuaire de l'Impératrice Marie-Thérèse en pied, par M. von Meyteus, la monumentale robe à paniers toute recouverte de dentelles à grands ramages, voire même paysages, et voici tout à côté des travaux de Bruxelles, contemporains, avec d'analogues bouquets, encadrements brisés, fleurs, palmiers, étoiles et insectes. L'archiduchesse Marie-Christine, duchesse de Saxe-Teschen, peinte par Roslin, montrera un peu plus tard d'autres effets de dentelles. Mais ce sont là exemples relativement récents. L'exposition du Musée Autrichien remonte au contraire fort haut. Voici des documents tirés de la *Nuova Inventione* de Giacomo Francos (Venise 1596), et un bord de nappage du *Repas dans la maison de Levi*, de Paul Véronèse, à l'Académie de Venise. Claudie, fille du roi de France Henri II, apparaît collerettée de dentelle dans le portrait de Clouet de la pinacothèque de Munich, et, par ailleurs, toute l'histoire du point d'Alençon, de la dentelle et broderie sur tulle en Belgique, du point de France aux XVIIe et XVIIIe siècles est démontrée chronologiquement en exemples frappants. Ici c'est Hugo van der Goes qui fournit un document et la Carlo Dolci. Cesare Vecellio est d'un appoint précieux avec ses *Abiti antichi e moderni*. Et voici des pièces archi-précieuses, italiennes, espagnoles et dalmates. Il faudrait être femme pour parler de ces choses. Toute l'aristocratie et le clergé austro-hongrois figuraient au nombre de 152 exposants dont l'apport vint grossir temporairement la merveilleuse collection du Musée, formée surtout d'une partie de celle jadis fameuse du chanoine Bock de Cologne et du legs merveilleux de Mme Emilie von Schnapper en 1896. Aujourd'hui les trésors de l'archiduchesse Marie-Josèphe sont surtout célèbres en Autriche. Applaudissons des deux mains à une exposition particulariste aussi bien comprise et qui, détaillant par le menu une branche d'industrie artistique, montre en même temps le rôle et l'effet produit sur l'arbre par cette branche de dentelure délicate dans la silhouette de l'art historique tout entier.

Intérêt exceptionnel particulier de même genre à l'exposition des porcelaines européennes au Musée François-Josef de Oppava (Troppau) en Silésie, exposition qui en suivait une de porcelaines Vieux-Vienne. Parmi les collections les plus riches, celle de M. Emile Grauer provenant en partie de la collection Kaulla de Stuttgart, celles des princes Jean de Liechtenstein, François-Joseph Auesperg, Lichnowsky et Sulkovski, etc., etc. Pour plus amples renseignements sur une exposition que nous n'avons pas vue, nous renverrons au très complet catalogue descriptif illustré que le musée François-Joseph a publié.

Du 10 au 20 juin, l'école d'art appliqué du Musée Autrichien d'Art et d'Industrie [illegible]

[illegible] encore moins écolière ; l'école en question est l'une des [illegible] outrance et elle bénéficie non seulement des ressources matérielles de tout l'empire, mais de l'instinct et du goût décoratifs innés de professeurs et d'élèves de toutes les nationalités chez qui subsiste un art populaire merveilleux que nous ne nous lasserons jamais de célébrer.

A Prague, la Société Manes continue à révéler par ses expositions et ses publications des œuvres de valeur. Le jeune sculpteur Joseph Marjatka, qui apporte sur les bords de la Vltava un écho de l'enseignement matériel de Rodin dont il fut l'élève, se préoccupe d'un buste définitif de son autre grand ami le symphoniste Antonin Dvorjak. Le paysagiste Otakar Nejedly s'affirme de plus en plus sensible aux spectacles de mélancolie et de grandeur de la patrie tchèque. M. H. Bottinger devient un portraitiste sérieux.

Des travaux graphiques de MM. Stretti et Jiranck et surtout de M. Vojtech Preissig commencent à paraître en livraisons. Le nom de M. Preissig est à soigneusement retenir. C'est celui d'un maître de demain, ce que la jeune génération tchèque a produit de plus intéressant depuis MM. Preisler et Max Svabinsky. On commence à s'occuper beaucoup de ce dernier. L'illustration d'un dernier numéro de *Volné Smery* lui est entièrement consacré. Ses récents portraits de MM. F. X. Salda, le plus fin d'entre les esthètes tchèques, des Dr E. V. Korber et J. Gébauer, du chevalier Lanna, la grande composition où il a groupé tous les membres de sa famille ne nous apprennent rien de nouveau, sinon ce qui l'est toujours, un dessin impeccable et une distinction de race. Mais le côté un peu fou et passablement paillard du même très sérieux artiste ne fait que s'accroître. La femme nue aux mules d'or, vue de dos sous un parasol jaune, éclaboussant entre un accacia et une prairie de trèfles en fleurs est difficilement caractérisable. Et ce grand lit sous la pluie de senteurs de l'accacia, dominant un vaste paysage contre un lourd pan d'azur céleste estival, et cette démarche solitaire, à la fois nue et fanfreluchée, sont suggestifs de trop de mauvaises pensées pour insister. Et cependant il s'agit d'une des œuvres les plus extraordinaires de coloris de notre temps. De coloris violent. Mais M. Svabinsky sait être exquis, témoin cette recherche du pastel pour un portrait devant lequel même Whistler serait demeuré rêveur.

Les expositions de Budapest, cette année, ont peu fait parler d'elles ; mais la capitale magyare s'embellit en silence. Le rocher de Bude depuis mon dernier passage s'est couvert de monuments et d'œuvres d'art. Ce ne sont que palais, ce ne sont qu'églises, belvédères et statues. Le palais royal a été triplé et ses terrasses qui évoquent désormais les jardins suspendus de Sémiramis compensent la mesquinerie du pavillon central coiffé d'une couronne de Hongrie tout à fait mesquine. Il aurait fallu aller prendre une leçon à Klosternenburg où cette même couronne de Saint-Etienne, de dimensions infiniment moindres, produit une impression formidable. Mais que quelque chose plus beau que les terrasses puisse se créer, nous ne le croyons pas ; et le monument du prince Eugène de Savoie s'ébrouant sur la lumière aveuglante du ciel de Pest est pour nous consoler de bien des choses, menus pillages de Boecklin réalisés ici et là en bronze. Il s'agit du reste aussi d'une réminiscence avec ce magnifique Prince Eugène, puisque le cheval est tout simplement une réalisation en bronze du cheval de Juan Prim. Mais Henri Regnault ne se fâcherait pas plus, je crois, que les auteurs démarqués par M. d'Annunzio. Il est beau de provoquer de pareilles résonances et d'être ainsi reflété. Le *Csikos* de la balustrade du manège royal vaut presque autant ; et ici l'œuvre est pleinement hongroise. Le Saint Gellert, et le groupe de Mathias Carisa à la chasse, sont plus ambitieux que beaux. En revanche, la fontaine de Corvin et le Jean Hunyady sont tout à fait grands. Mais où il faut parler de grandiose, c'est en présence de l'ensemble monumental qui se compose de l'Eglise du Couronnement, du monument de Saint-Etienne et des galeries et promenoirs adjacents. Le Saint-Etienne résout le problème d'être monumental avec simplicité dans les grandes lignes et surchargé de détails précieux comme de l'orfèvrerie. C'est grandiose encore une fois avec quelque chose de barbare ; tout l'orgueil de la Magyarorszag a trouvé là un aliment digne de lui. Il faut aller retrouver à Vérone la petite place comble des monuments des Scalizeri pour rencontrer quelque chose à la fois d'aussi puissant et d'aussi précieux. Quant à l'église du couronnement, sa décoration intérieure, riche, sombre et dense, témoigne tout comme le ravissant pavillon hongrois à l'exposition de Bucarest d'un effort désespéré pour créer un art ornemental magyar. Celui qu'on donne partout en Europe comme national est indéniablement slave ou roumain : ici, c'est l'ornement slave traité d'une façon archaïque ; à Bucarest, c'est l'ornement slave traité d'une façon sécessionniste. Et chaque fois, c'est très agréable et c'est très beau. D'une somptuosité antique et pour ainsi dire préhistorique à l'église du couronnement ; au contraire, coquet et pimpant, frais et léger de coloration à Bucarest.

Ah ! mon Dieu ! que la Hongrie serait donc une sainte et noble et admirable idée si elle ne se résolvait, jusque dans le domaine artistique, en abominables persécutions et injustices.

WILLIAM RITTER

BELGIQUE

En ces mois d'été, il n'est presque rien à signaler en Belgique. Les artistes ont quitté les villes, travaillent à la campagne ou devant la mer du Nord. Il n'y a pas d'expositions particulières, pas d'œuvres nouvelles. Peut-être en verrons-nous quelques-unes au salon triennal qui s'ouvre à Gand à la fin d'août et dont le principal élément d'intérêt sera dans de très importants envois français, anglais et américains. L'école française sera très largement représentée par la plupart de ses maîtres d'aujourd'hui. En attendant ce salon officiel dont je vous entretiendrai le mois prochain, il n'y a à signaler que deux expositions, l'une à Ostende, l'autre à Bruxelles.

A Ostende, au Kursaal, dans le cadre élégant de la grande ville d'eau, c'est un salon d'art très pur, très élevé dont la tenue contraste avec l'atmosphère brillante et frivole.

Dans la galerie circulaire, entre la grande salle des fêtes et la mer, se détachant sur le fond délicieux et formidable fourni par l'horizon marin, le *Saint-Jean-Baptiste* de Rodin, et des groupes de Jef Lambeaux, de Lagae, de Charlier.

Puis dans une salle aménagée avec beaucoup de goût et peuplée de bronzes et de plâtres de Meunier, de Rodin, de Rousseau, un choix de tableaux de l'école belge et de l'école française, une réunion très éclectique où les flamands aux pâtes fortes voisinent avec des impressionnistes chercheurs de lumière fluide.

Il y a quelques Français : Cottet, Raffaelli, Caro-Delvaille, Jeanniot. Parmi les Belges, Laermans, Heymans, Claus, Silsoul, avec des œuvres connues ; une série de peintures vigoureuses, crânes, prodigieuses par la couleur solide et raffinée, de James Envor ; d'altières et savantes études de Fabry ; des portraits de Van Holder, d'une distinction forte ; des figures et des coins de villes, d'une vision très personnelle, d'une couleur subtile, d'un faire savant, de Philippe Swyncop ; d'éclatantes notations de lumières peintes en Algérie par Bastien et dans lesquelles vibre la matière ; deux grandes figures amples, décoratives, et des coins de ports à l'atmosphère colorée, de Maurice Blieck ; de pénétrantes, de troublantes impressions fixées par Delannois dans les églises et dans les abbayes du pays de Lorraine, œuvres d'un artiste merveilleusement sensible, de tumultueuses compositions d'Henry de Groux et du même de pensives effigies ; une fantastique *Retraite de Waterloo*, de Robert Picard ; les portraits amers et rudes d'Oleffe, coloriste original et rare ; des Wystman, des Van Strydonck, des Sohié.

Et cela forme un ensemble somptueux, grave, émouvant que l'on est surpris et heureux de trouver dans ce palais du plaisir et de la nonchalante insouciance qu'est le Kursaal.

❧

A Bruxelles, dans les locaux du musée moderne, un cercle de jeunes, les *Indépendants*, a ouvert, ces jours derniers, un salon composé des œuvres de ses membres.

Il y a bien parmi les invités un ou deux vétérans, tel Daris de Regoyos, l'impressionniste espagnol qui, naguère, [illegible] avec Van Rysselberghe et d'autres devenus notoires. De Regoyos expose ici des paysages de son pays, étonnants par les oppositions violentes.

Mais la plupart des exposants sont de tout jeunes gens à qui on ne peut demander les œuvres définitives, mais seulement la manifestation de qualités prometteuses.

Or, il y a mieux que des promesses dans les envois de M. Jefferys, un luministe hardi, de M. Seydel, qui révèle dans des natures-mortes d'une vision distinguée une conception personnelle de la couleur ; dans un intérieur grave, plein d'émotion, de M. Nauwelaerts ; dans les portraits de M. Willem, dans les figures ensoleillées de M. Hirsching, dans les paysages rapportés d'Espagne et de Bourgogne, par M. Posenaer, et M. Roidot, M. Meeuwis, M. Wiethase, M. Roessingh, M. Lantoine, M. Martinez, M. Jelley, M. Frison, M. Abattucci, M. Revelard, M. de Mau, montrent des qualités de peintres, d'artistes sincères. Mlle Van Hall, M. de Kat, M. Petyt exposent de la sculpture ; M. Riou, un coffret qui est une merveille d'art appliqué.

Tout cela annonce des œuvres plus complètes.

❧

Un concours organisé pour le choix d'affiches destinées à l'Exposition de Bruxelles, fait quelque bruit dans le monde des artistes. Le jury a décerné le premier prix à M. Creten, le deuxième à M. Fabry, le peintre des grandes œuvres décoratives que je vous ai signalées déjà, le troisième à M. Flasschoan, affichiste au talent connu.

Et cette décision n'est pas acceptée sans protestations par les concurrents qui parlent d'organiser une exposition des projets.

G. V. Z.

HOLLANDE

L[illegible] naire de la naissance de Rembrandt van Ryn a été célébré çà et là en Hollande, mais c'est à Leyde, la ville où il naquit, et à Amsterdam, la ville où il passa sa vie, que cet anniversaire fut le plus fêté, du samedi 14, au mardi 17 juillet.

On ne voyait guère d'étrangers ; les hommages furent avant tout nationaux ; à côté de réunions officielles, nombreuses, il y eut pour l'amusement de la foule des cortèges, des kermesses et des feux d'artifice.

Le vendredi 13, avant le début des fêtes proprement dites, une cérémonie, vraiment trop moliéresque pour notre époque, eut lieu dans l'« *Aula* » de l'Université d'Amsterdam.

Le professeur d'esthétique, M. Pit, descendant direct du célèbre ami de Rembrandt, le bourgmestre Pit, décerna le titre de docteur ès Lettres, au docteur Bode, de Berlin, à M. Emile Michel, au docteur Bredius, au docteur Hofstede de Groot, et au peintre Jan Veth, en tant qu'érudits, publicistes, chercheurs et passionnés de Rembrandt, — chose qui du reste n'augmente ni ne diminue leurs mérites.

Un joli trait prouve l'enthousiasme sincère du docteur Bredius pour son peintre favori : il y a quelques années il acheta l'admirable *David et Saül* qu'il a placé au Mauritshuis et la dépense à laquelle un tel achat l'obligea ne fut pas sans faire une petite brèche à sa fortune. Il aurait pu peu après revendre le tableau en faisant un bénéfice d'un million, mais, d'un geste admirable Bredius repoussa cette offre qui venait d'un riche américain et aujourd'hui l'œuvre fait toujours les délices des visiteurs du Musée de La Haye.

Le samedi 14, en premier lieu, à Leyde, la Reine-Mère, remplaçant la Reine, que des raisons de santé empêchaient, inaugura le monument Rembrandt, simple bloc de granit, portant un buste, par M. T. Dupuis, un sculpteur d'origine belge, habitant la Hollande, œuvre sans mérite saillant, ne donnant pas le caractère supérieur du peintre si complexe, chose, du reste, très difficile à exprimer en sculpture. Seul Rodin peut-être eût pu réussir cette tâche ingrate...

Puis vint l'inauguration des expositions ; l'une dans la jolie Université (Académie), l'autre dans le Musée communal (Lakenhal) de Leyde. La première comprend des reproductions et représente à peu près tout l'œuvre peint et dessiné du peintre, l'autre réunit une vingtaine de ses tableaux, parmi lesquels se font particulièrement remarquer ceux de la galerie Lichtenstein, de MM. Newgass et Bonnat, et de quelques autres amateurs, ainsi qu'un certain nombre de toiles récemment découvertes. A côté de ces œuvres de diverse valeur, le Comité a réuni des tableaux intéressants ou peu connus de ses élèves, Jan Steen, van Goyen, Mieris, Gerard Dow, etc.

Dans la soirée du dimanche, 15, jour de naissance de Rembrandt, à l'initiative de la société des peintres d'Amsterdam, *Arti et Amicitiæ*, les artistes et les délégués des différents cercles d'art de la Hollande se réunirent en cortège et, escortés de hallebardiers dans le costume de l'époque, allèrent au pied de la statue du maître, place Rembrandt, déposer des gerbes et des couronnes de [illegible]

Notre Reine-Mère qui assista à toutes les cérémonies officielles rendit à la mémoire et à la gloire de Rembrandt un hommage, qui, par son tact et sa délicatesse,

[illegible] toutes [illegible]

Le lundi 10, S. M. alla déposer sur la tombe du grand [illegible] les rubans de laquelle elle avait inscrit elle-même, en grands caractères, 1606-1906, et son nom.

Modeste, mais noble hommage d'une reine à un esprit souverain. En même temps on inaugurait dans la même église une plaque commémorative. Encastrée dans le mur derrière la chaire, elle représente le cartouche qui se trouve au-dessus de la porte de la Ronde de Nuit, et on y lit : [illegible] 15 *juillet* 1606, *mort le* 4 *octobre* 1669. »

Le peintre Théo Molkenboer, avec beaucoup de science et un goût sûr, avait organisé un cortège historique qui sortit l'après-midi. Tous les grands hommes du XVIIe siècle y figuraient, depuis les princes d'Orange jusqu'à Spinosa, Grotius, Huygens, van der Helst, Bol, Frans Hals, etc.

Mais le fait le plus remarquable, non seulement au point de vue des fêtes elles-mêmes, mais surtout pour l'étranger qui s'intéresse à la toile maîtresse de Rembrandt, ce fut, cette même après midi, l'inauguration de la nouvelle salle Rembrandt, ajoutée au Ryks Museum.

Il y a une vingtaine d'années, lorsque ce musée fut terminé, on constata bientôt que l'éclairage, spécialement de la salle d'honneur, où se trouvait la *Ronde de Nuit*, était absolument défectueux. Un jour froid, tombant de trop haut, figeait la vie de cette page incomparable. Les fonds, opaques, lourds, sans profondeur, étaient ternes et mats.

Dès lors, les principaux artistes hollandais menèrent une campagne ardente et agressive. Enfin les difficultés que suscitait le monde officiel furent vaincues. Et maintenant, dans une salle ajoutée au corps central du musée, à grands frais, après bien des essais, la *Ronde de Nuit* a retrouvé en grande partie sa vie grouillante et mystérieuse de jadis, lorsque le soleil de l'après-midi pénétrait par les petites fenêtres du Trippenhuis, et venait animer, en éclairant ses profondeurs, cette toile magique.

Toutefois on ne peut que regretter vivement que la passionnante et inoubliable Exposition Rembrandt, de 1898, n'ait pu être retardée jusqu'à cette année, et ainsi, concentrer pendant de longs mois l'attention publique sur Amsterdam, la ville où vécut, aima et mourut le grand peintre.

— Parmi les nombreux concerts, etc., je ne puis que citer la représentation de Gala du lundi, 16, au théâtre d'Amsterdam, sous la direction de van Deyssel, le grand prosateur et critique de haute envolée, et du peintre-graveur bien connu, M. Bauer, et où MM. Alphons Diepenbrock et Mengelberg dirigèrent des morceaux symphoniques de leur propre composition.

Personnellement les anniversaires et les centenaires me laissent froid. Chaque jour n'amène-t-il pas quelque ressouvenir ?

Néanmoins, si même l'enthousiasme n'a pas été général et spontané partout en Hollande, il est de bon goût de clamer, aussi haut que possible, la gloire d'un des plus puissants peintres du monde, d'un artiste dont l'éclat fulgurant aura, sans conteste, le plus contribué à relever le prestige de sa petite patrie.

A preuve, s'il en fallait, cet incident que me conta la personne qui en fut le héros.

Peu de temps après la guerre de 1870, deux étrangers se trouvaient dans un café de la banlieue de Paris. Leurs « ja » les faisaient prendre pour des « Prussiens ».

Ils tâchèrent de faire entendre qu'ils étaient des Hollandais, mais en vain, lorsque l'un d'eux s'écria : « Nous sommes du pays de Rembrandt! » Alors tout changea, car on savait, même à Meudon, à cette époque déjà lointaine, que les tableaux du Louvre, signés de ce nom prestigieux, ne venaient pas d'Allemagne!

P. ZILCKEN.

ITALIE

TANDIS que la jeune Italie artistique montre à Milan les limites de sa force, un événement d'une importance tout à fait exceptionnelle s'est produit à Paris *ad majorem gloriam* d'un grand maître d'antan. La désertion estivale de Paris n'a pas contribué, certes, à cette nouvelle glorification. Mais l'événement est en soi-même d'une telle importance que les lecteurs de l'*Art et les Artistes* ne doivent point l'ignorer au milieu de leurs loisirs de la campagne ou de la mer.

On nous a appris tout d'un coup que quelque part dans Paris, un tableau « inédit » du Titien, de très grande beauté, était exposé au public. Je crois que Paris est la seule ville du monde où l'on puisse avoir de semblables surprises. Les notices historiques qui accompagnaient l'extraordinaire annonce étaient fort nombreuses, mais il nous fallait vraiment la confirmation de nos yeux, et nous sommes allés voir le miracle.

[illegible] merveille.

Étendue d'un côté, tournée un peu de dos vers celui qui la regarde, le fixant de ses yeux bienheureux et le troublant [illegible] toute enveloppée et frissonnante dans l'atmosphère voluptueuse et divine qu'un cygne, Jupiter, le dieu, remue autour d'elle. La suprême élégance de la femme s'allonge et s'éclaire étrangement sur l'écarlate violent d'une draperie, et toute la lumière qu'elle concentre et qu'elle répand s'éteint dans la verdure chaude qui l'environne, pour se rallumer un peu plus loin, dans le fond, dans l'admirable paysage bleuâtre, où l'eau claire d'une rivière semble comme un reflet aérien de toute la clarté de la très belle créature.

Si le fardeau historique que l'heureux propriétaire de ce chef-d'œuvre a accumulé pendant huit ans et a déposé devant son tableau, ne pouvait pas suffire à nous imposer le nom d'un maître ancien, la toile elle-même dans son ensemble comme dans tous ses détails nous fait prononcer un nom : Titien !

Cette toile a été découverte, naturellement par hasard dans le lointain Brésil. L'homme qui a eu la chance de ce hasard était un avocat, M. Paès Barretto, arrivé dans la boutique d'un brocanteur dans un tout autre but que celui d'y découvrir un Titien. Il a vu la toile, noire, sale, collée au plafond. Avec l'intuition amoureuse du vrai amateur il a senti la puissance de l'œuvre, mais de toute la masse sombre il ne pouvait distinguer qu'une main, une main de maître, une petite chose vivante qui semblait se détacher de l'ensemble, s'offrir presque. Il acheta la toile mystérieuse et toute basanée, qu'un Italien avait transportée et laissée au Brésil sans en connaître aucunement la valeur, et en commença le nettoyage. La femme apparut. Puis d'autres lignes plus belles effacèrent les premières, révélant que sous la couche noire il y avait un corps de femme repeint, dont il fallait encore approfondir la recherche pour découvrir la « vérité » du tableau. Très impressionné

par la qualité indéniablement ancienne de la matière. M. Paes Barretto se courba avec une anxiété toujours croissante sur le mystère qui retenait son esprit; sans pouvoir se dégager d'une sorte de hantise du tableau qui l'étreignait de plus en plus, il chercha à en deviner le terrible secret caché. Un restaurateur brésilien, M. de Silva y Estrada, acheva le nettoyage, et la merveilleuse nudité apparut dans toute sa splendeur.

Dès lors la conviction du propriétaire de l'œuvre et celle des artistes appelés à la contempler, était faite. Le cygne voluptueux et farouche, qui se montra ensuite sous le grattage, et qui, les ailes déployées, enveloppait la Beauté, donna un nom à la femme et à l'œuvre. C'était une *Léda*. Et les formes, la couleur, l'originalité et l'élégance de la composition, la disposition des plans du fond, quelques détails de la main et des hanches, enfin la structure même de la toile qui confirmait une date, ne laissèrent plus de doutes : cette *Léda* sortait d'un atelier vénitien du XVIe siècle. On prononça le nom de Titien, mais il fallait chercher les preuves historiques, en attendant que les artistes et la critique du monde entier aient apporté l'appui, qui est en réalité le seul irréfutable, celui des preuves esthétiques.

En 1905, le tableau vint à Paris, au centre du monde, où toute force, toute beauté nouvelle doit fatalement affluer. Deux restaurateurs français très distingués, MM. René de Waele et Touret, ajoutèrent quelques clartés et aussi quelques erreurs à celles que le peintre brésilien avait laissées sur la toile. Cependant leur œuvre parfaitement éclairée, donna la certitude que le tableau avait été misérablement repeint à plusieurs reprises ; mais nettoyé et restauré ainsi que nous le voyons aujourd'hui, dégagé de l'énorme masse que les repeints avaient accumulée jusqu'à étouffer complètement la divine silhouette gisante, il montre toutes les qualités indiscutables qui en font un chef-d'œuvre! Malheureusement les restaurateurs ont noyé le cygne aux ailes déployées, placé au milieu du corps de la femme, pour mettre en toute lumière un autre cygne, assez insignifiant, qui tend son cou vers la masse profonde des cheveux féminins. M. Paès Barretto, qui a désormais le culte de son tableau, noiera à son tour le mauvais cygne, dû sans doute à quelque peintre pudique qui dans ces temps lointains voulut atténuer la violence de la vision, et, par un nouveau et définitif nettoyage, fera réapparaître celui que le maître éternisa dans un beau geste conquérant.

La photographie des nettoyages successifs est des plus curieuses. Elle nous montre des diversités frappantes entre le tableau originaire, et les autres que des peintres assez divers, mais tous anciens, ont cru devoir juxtaposer selon leurs propres tendances. Parmi ces tendances, la plus tyrannique était sans doute la « morale ». Il ne faut pas oublier que le Titien a été le grand impudique de la peinture dans un siècle où toute joyeuse immoralité était permise, mais avec l'inflexible formule : *si non caste, caute*. Le Titien, attiré particulièrement par la vision directe de la nature, s'éloignant de Jean Bellin aussi bien que de son étrange et puissant camarade Giorgione, libre de toute école, continuellement penché sur la vie dont il cherchait infatigablement quelque grand secret de beauté, seul et tout ardent de son grand rêve d'esthétique joie, ignora la froide académie, la volonté dogmatique de la routine, et même l'admiration aveugle des maîtres. Il demanda son inspiration directement aux objets de sa joie, il put ainsi découvrir et transposer en rythmes de couleurs les états d'âme vraiment sublimes de quelques paysages de son Cadore, et il put concentrer toute la beauté humaine de la nature dans la nudité de la femme. Par sa volonté de ne représenter la vie qu'en la copiant, ce dont Vasari lui fit un reproche, par sa vision hardie et joyeuse du nu, il fut en quelque sorte un précurseur des tendances picturales modernes. Il fut le grand anneau entre le rêve et le « réalisme ». Et s'il put scandaliser un pape, qui cacha sa *Vanité* dans une chambre secrète du Capitole, il reste néanmoins comme le plus religieux adorateur-créateur de la nudité féminine. Il comprit cette nudité comme une synthèse naturelle de la beauté, de l'élégance et de la grâce, il s'en fit un culte et l'adora ; une fois il poussa même son adoration, jusqu'à mettre l'une en face de l'autre les deux visions : la femme nue et la femme habillée, et dans le tableau dit l'*Amour sacré et l'amour profane*, celle qui domine et qui triomphe n'est certainement pas la superbe matrone assise dans toute la richesse de sa robe.

Dans un temps où la nudité du *David* de Michel-Ange choquait le peuple florentin, qui d'ailleurs avait lapidé le merveilleux géant (tout comme de nos jours un homme a lapidé le plâtre du *Penseur* de Rodin), où l'Arétin lui-même ne craignit point de reprocher à Michel-Ange l'impudeur du *Jugement dernier*, les nus du Titien, en attirant toutefois secrètement les seigneurs et les grandes dames, devaient choquer l'esprit public qui était admirablement et aussi nécessairement hypocrite. Il n'est donc pas étonnant que des contemporains même du Titien, ou des artistes à peu près de son temps, aient caché sous des draperies l'élégance voluptueuse de la *Léda*. En effet, dès le premier nettoyage, le corps se montra couvert de voiles, dont on le dégagea facilement. Ensuite on mit à la lumière une draperie rouge qui cachait un pied jusqu'à la cheville. On put enfin libérer tout entier le corps, en même temps que la longue et tombante chevelure noire de la femme se raccourcissait dans une douce harmonie qui encadre la belle figure et montrait enfin sa véritable couleur primitive, qui est du plus agréable châtain.

Maintenant le style de l'œuvre dans sa puissante ordonnance, comme dans tous ses détails, est parfaitement défini. Mais on continue à gratter la toile, pour retrouver si possible la forme et la couleur originale des pieds, qui jusqu'ici sont dus à une retouche faite sur un repeint.

On ne savait plus que le Titien avait peint une *Léda*. Le temps, qui semblait l'avoir détruite, l'avait fait complètement oublier. Cependant une *Léda* du Titien est mentionnée dans le *Grand livre des Peintres* de Gérard de Lairesse (paru en France en 1787), ainsi que dans le *Dictionnaire des Peintres* de Siret. Mais ce qui est le plus important c'est que dans la *Biographie portative universelle* de Lalande, cette *Léda* est placée au Palais Doria, et par le grand critique Giovanni Morelli nous savons précisément que les tableaux du Palais Doria ont été perdus en grande partie, et le reste transporté au palais Pamphili, c'est-à-dire à celle qui est aujourd'hui la Galerie Doria-Pamphili. Et puisque la *Léda* du Titien ne s'y trouve plus, elle a dû être naturellement volée ou détruite, ainsi que le portrait de Andrea Doria, dû au maître, et dont on n'a plus — ou pas encore ? — aucune nouvelle.

La *Léda* a dû disparaître il y a plus de deux siècles, car les traducteurs français de Gérard de Lairesse, ont reproduit l'erreur, assez généralisée en son temps, qui confondait la *Léda* de Michel-Ange et celle du Titien. Ces traducteurs reprochent en effet au Titien l'*immoralité* de son sujet, en alléguant que le Titien avait peint une femme supportant la caresse d'un cygne *qui est sur elle*. Mais nous savons que la *Léda* qui répond à cette remarque est bien celle de Michel-Ange, détruite par ordre de Denoyen, ministre de Louis XII, et dont il nous reste la célèbre gravure et une copie ancienne à la National [illegible]

[illegible] donc rien d'invraisemblable.

On pourrait se demander si le tableau de M. Paès Barretto ne serait qu'une ancienne copie. Mais ce tableau, qui a été transporté en Italie l'an dernier pour être montré aux conservateurs des grands musées de la péninsule, a reçu de M. Can- [illegible] gnage très important, car l'illustre critique n'a pas hésité à reconnaître que la matière de la toile même était vénitienne et du XVIe siècle. Si donc c'est une copie, c'est une copie faite dans le même temps que le tableau, à Venise. Or, il est à remarquer qu'une copie ne présenterait pas des repentirs aussi caractéristiques que ceux découverts sur ce tableau, sur lequel on a entrevu des pieds superposés (tandis que maintenant les jambes se croisent : l'une étendue et l'autre pliée), un troisième bras plié sous la tête, et deux cygnes.

Mais il y a dans cette *Léda* quelques marques caractéristiques qui révèlent tout entier le grand maître vénitien. Et par la méthode de Cuvier de « la corrélation des formes » appliquée à l'esthétique, on arrive facilement à une conclusion absolument satisfaisante. D'abord, il y a les petites remarques, qui sont souvent les plus importantes. La composition et l'harmonie des couleurs est titianesque ; ainsi le merveilleux contraste du rouge et du vert a ici cette profondeur et cette chaleur qu'on reconnait dans toutes les toiles du maître. L'oreille est celle de toutes ses têtes, de celle même de son auto-portrait. Mais surtout la main, cette main longue, fine, dont la chair de la base du pouce et le petit doigt légèrement relevé, présentent ce caractère très particulier, que Morelli avait remarqué constamment dans les peintures et dans les dessins du Titien, et que, dit-il, les imitateurs de Titien : Paris Bordone, Pordenone, Andrea Schiavone, ne présentent jamais. Cette main est vraiment sœur des autres, nobles, vivantes, belles et expressives comme la figure, de la *Duchesse d'Urbin* des Offices, de la *Vierge de Pésaro*, des *Trois Grâces*, de l'*Annonciation*.

En outre, les plis de la draperie sont vraiment ceux, à angle aigu, les célèbres plis, les « plis à angle, notés avec soin, qui reviennent fréquemment dans les tableaux du Titien », pour lesquels Morelli revendiqua au Titien l'*Hérodiade* de la Galerie Doria-Pamphili, qui avait été attribuée d'abord à Giorgione et à Pordenone ensuite. On les retrouve avec une identité frappante dans la *Vénus d'Urbin*.

La pose de la femme est exactement l'opposée de celle de la *Vanité*. Et comme dans presque toutes ses œuvres, ce terrible amant de la nature, ici aussi, poussait la volonté de comprendre profondément son modèle jusqu'à forcer la ligne, à l'exagérer, à la tordre parfois, dans l'effort de quelques attitudes qui faisaient mieux ressortir la puissance de la chair, la vie intense du sang, des muscles dont la peau unie et ferme semble s'animer, pour vibrer lumineusement.

Mais ce qu'il faut remarquer essentiellement dans la *Léda* c'est le paysage et la figure. Là nous reconnaissons d'une façon définitive la main et l'âme du Titien.

Le paysage montagnard est bien celui de Cadore qu'il aimait à reproduire dans ses tableaux, et dont le géologue anglais Gilbert s'est plu à constater l'exactitude même méticuleuse.

La figure est la même que celle de la belle courtisane nue de [illegible] celle de la *Vénus d'Urbin*, celle de la *Flora*, de la *Salomé*, de la *Lavinie*. Mais ce n'est pas seulement par les détails de l'ovale assez particulier, qu'elle rappelle ses sœurs belles. Elle est identiquement la même, car le modèle est le même. Vraisemblablement le Titien ne s'est servi que d'un seul modèle féminin, et celles qu'on peut appeler les manières de sa peinture ne sont que des manières différentes de comprendre la même beauté. Il a aimé cette femme. Entre la contribution obligatoire donnée aux sujets sacrés de l'époque, et le rêve opulent exprimé dans ses portraits richissimes, subjugué par l'irrésistible puissance de la chair aimée, il a rythmé sa prière de ligne et de couleurs. Il s'était marié en 1513 avec la femme que peut-être il aimait depuis longtemps. La *Léda* portait la date : 1514. Il l'a peinte peut-être en plein bonheur. Aussi ce corps n'est pas le corps somptueux de la femme telle qu'elle sera quelques années après, ce n'est pas la tête belle et immobile, ce n'est pas la beauté fatale, sans perversité ni joie, la beauté *qui est*. Celle-ci est très jeune, contente, consciente ; elle pense, sourit, invite, sa nudité est frêle et d'une délicatesse extrême sur les hanches et dans l'incomparable creux des flancs, des reins, du genou ; elle n'a pas la terrible violence charnelle de la *Léda* de Véronèse ou de celle de Michel-Ange. Comme toutes les nudités du Titien, elle est chaste, car sa joie est grande mais sereine et ne déplace point les lignes de son élégance suprême.

Dans ce tableau le Titien nous apparait sous un aspect tout à fait nouveau. M. Paès Barretto, a remarqué que le Titien a tellement aimé le nu, que lorsqu'il ne l'a pas fait entièrement, il a laissé toujours un coin de chair, la gorge, un sein, le ventre où il a concentré toute la vie qu'il a pu. Ainsi dans un tableau, au musée de Prado, le ventre est nu, et la créature semble vraiment respirer ; si on cachait le ventre, on n'aurait plus la même impression de vie, tellement est puissante l'harmonie synthétique que le grand maître réalisait dans ses nus. Dans la *Léda* le Titien n'a pas seulement exprimé encore une fois son rêve de vie magnifique, mais dans le mouvement particulier de ce chef-d'œuvre qui est unique parmi les autres, il nous révèle un état de son âme particulièrement sentimental et ému. Et l'interprétation de la légende antique y est d'une très grande originalité.

[illegible]

ÉGYPTE, GRÈCE & TURQUIE

Le Caire. — Pendant qu'Alexandrie décide de créer tout autour de la colonne de Pompée un jardin public, à seule fin de mettre en place d'honneur la statue colossale du Sphinx déterrée dernièrement, le Caire, lui, se dispose, paraît-il, à enterrer et son Sphinx et ses Pyramides.

Voici les causes qui ont fait naître ce projet aussi stupide que sacrilège, qu'il faut combattre, à tout prix, avant qu'il ne prenne corps et ne se change en décision ministérielle.

La population du Caire augmentant d'année en année, l'affluence des étrangers devenant de plus en plus considérable, le gouvernement égyptien avait, sur les instances d'une société anonyme accordé, déjà, il y a quelques années, l'autorisation de construire dans l'immense plaine qui s'étend de l'Eskebieh au Nil. Les palais, les hôtels, les villas qui s'élevèrent, comme par enchantement, sur l'emplacement concédé, furent bientôt trop étroits et en trop petit nombre pour la population qui croissait tout le temps et les touristes qui affluaient toujours.

Devant des réclamations réitérées, le Ministère des Finances khédiviales fut bien obligé d'accorder une deuxième autorisation. Aussi la vaste étendue qui relie Abbassieh au désert de Memphis fut-elle livrée aux cons-

tructeurs. Architectes et maçons rivalisèrent de zèle et d'activité pour peupler cette solitude de conaks mirifiques et de yalis enchanteurs, et, bientôt, une nouvelle ville, luxueuse autant que coquette, se dressa, comme une immense oasis, dans le désert.

Cette deuxième concession ne suffit plus aujourd'hui. Une nouvelle société financière s'est constituée et est en instance auprès du gouvernement khédivial pour l'obtention des terrains environnant les Pyramides de Ghiseh. Le but de la société, — elle ne s'en cache d'ailleurs aucunement, — est de faire édifier sur ces terrains de hautes maisons de neuf à dix étages, comme en Amérique, et d'un rapport en proportion directe de la distance plus ou moins grande qui existera entre les immeubles et les Pyramides et le Sphinx.

On ne voit pas très bien ces hautes maisons de rapport de neuf et dix étages aux pieds de ces géants. Les Pyramides seront, à coup sûr, très surprises de contempler, du haut de leurs quarante et un siècles, l'intrusion de mœurs américaines, dans un pays qui possède, certes, un des plus glorieux passés artistiques. Et le Sphinx ! Que pensera le Sphinx, lorsqu'au lieu des immensités mouvantes dont il avait l'accoutumance, il assistera au petit lever et au petit coucher de petites Anglaises qui paieront cher, très cher, la petite vanité de se vêtir et de se dévêtir sous l'œil éternellement fixe du colosse !

Espérons pour l'honneur du Gouvernement Egyptien qu'il ne se laissera pas séduire par les offres très alléchantes de cette société antiartistique, — riche à millions de livres sterling, affirme-t-on, — et que pareil acte de vandalisme ne sera pas commis.

D'autre part le refus de cette concession serait, certainement, tout bénéfice pour les actionnaires de la société. Il est vraiment surprenant qu'il ne soit venu à l'idée d'aucun des membres de son conseil d'administration que la réalisation d'un projet semblable retirerait, précisément, au Caire le cachet original, artistique et imposant, grâce auquel sa population augmente et ses touristes affluent, et que, dès lors, engager des millions dans une entreprise pareille, c'est purement et simplement bâtir sur du sable.

Ne quittons pas le Caire sans parler de la surprenante découverte faite par M. Lortet. Au cours des fouilles entreprises sous sa direction, dans les hypogées des Pharaons d'Egypte des premières dynasties, le doyen de la Faculté de Lyon a mis la main sur le cœur de Ramsès II, quatre cent quatre-vingt-quatrième roi d'Egypte, quinzième Pharaon de la dix-huitième dynastie, qui, vers le milieu du XVI[e] siècle avant l'ère chrétienne, succéda à Armaïs, son frère. La conservation du viscère était suffisante pour permettre au savant professeur d'en faire une description détaillée.

La lecture de cette description, faite à l'une des dernières séances de l'Académie des Sciences, par M. Berthelot, son secrétaire perpétuel pour la partie physique, a permis à M. le D[r] Bouchard de s'étendre sur l'efficacité du sable dans la conservation des cadavres. A l'appui de son dire, l'éminent professeur de pathologie générale a parlé de la découverte faite, sous quatre-vingts mètres de sable, de momies égyptiennes ayant appartenu à des époques de civilisations bien antérieures à celle de Ramsès II, et remontant, pour le moins, d'après divers objets trouvés à leurs côtés, aux premières dynasties des Pharaons. Ces corps étaient si bien conservés, qu'il a été possible d'étudier chez eux la structure des fibres musculaires.

Comme on voit, le sable joue un rôle important en Egypte. S'il empêche la mort d'accomplir l'œuvre de destruction, il est indispensable, aussi, à la vie esthétique des monuments élevés à la mémoire des Pharaons.

Délos. — Au mois d'avril dernier, j'avais longuement entretenu les lecteurs de *l'Art et les Artistes* de l'exhumation de la ville entière de Délos, qui fut, comme on sait, le port le plus important de l'archipel et l'âme de la vie grecque antique dans l'Asie Mineure.

Or, renchérissant sur le détail des découvertes faites dans l'île où, d'après la fable, Apollon et Diane virent le jour, quelques journaux anglais et non des moindres, répandirent, au commencement du mois dernier, le bruit, — suivant une dépêche reçue d'Athènes, — qu'on avait découvert, au pied du Mont-Cynthus, la maquette même de la Vénus de Milo. D'après la dépêche, la statuette qui avait servi de modèle au chef-d'œuvre était ainsi que ce dernier, dépourvue de bras.

La nouvelle ne fut pas longue à se répandre dans le monde artistique. Elle émut les musées, traversa les mers, trouva créance en Amérique où plus d'un milliardaire rêvait, déjà, l'acquisition de la précieuse maquette. Du coup, le Nouveau-Monde s'enrichissait d'une œuvre d'art qui aurait rendu jaloux tous les musées d'Europe. Des pourparlers sérieux ont, paraît-il, été entamés au sujet de cette trouvaille.

Comme la légende s'accrédite de jour en jour, qu'elle compte déjà des partisans convaincus et des détracteurs acharnés, il est grand temps de lui couper les ailes et de la réduire à néant en certifiant, après une très minutieuse enquête, et des informations prises à l'Ecole même d'Athènes, QU'AUCUNE TROUVAILLE DE [illegible] DE [illegible] OU DE LOIN SE RATTA[illegible] A LA VÉNUS DE MILO, N'A ÉTÉ FAITE A DÉLOS.

Il ne peut, sûrement, être question ici de l'Aphrodite découverte, il y a deux ans, au pied, en effet, du mont Cynthus, mais dont la pose, toute différente de celle de la Vénus de Milo, ne saurait prêter matière à confusion.

Ce qui est vrai, écrit-on d'Athènes, c'est que les fouilles de Délos se poursuivent avec une énergie méthodique. On fait chaque jour sortir du sol, non pas une, mais deux cités arrachées à la nuit des siècles : la ville sainte et la ville marchande. Avec elles, on exhume des centaines d'inscriptions qui permettent de reconstituer leur histoire, de rétablir les détails de la vie religieuse antique et de dénombrer les richesses des sanctuaires.

Dans quelques années, la Grèce possédera une cité morte, surgie des ténèbres du passé, comme Herculanum et Pompéi. Délos est appelée à devenir, dans un temps prochain, un lieu de pèlerinage pour le monde savant et pour tous ceux qui s'intéressent à l'histoire de l'antiquité. Délos et Delphes sont une double couronne au front de la science archéologique française.

Il ne faut pas oublier que c'est grâce à la générosité de M. le duc de Loubat que les fouilles qui ont donné de si heureux résultats ont été pratiquées et se poursuivent activement.

❦

Smyrne. — On ne parle en ville que de la bonne fortune qui vient d'échoir à une famille anglaise, la famille Borge, établie depuis plus d'un siècle à Smyrne. Elle était propriétaire d'un tableau sans signature, représentant la Sainte-Famille.

Elle vient d'apprendre par M. Toscani qui, en même temps que consul général d'Italie, est un critique d'art éminent, que cette toile non signée n'est autre que la fameuse *Sainte-Famille* de Murillo, disparue depuis très longtemps, et que tous les Musées avaient vainement recherchée.

Il est question, à ce sujet, du prochain voyage d'un membre de la famille Borge, à Paris.

[illegible]

L'Art dans la Mode

LE BAGAGE

Les humains, souvent en réelle infériorité com- [illegible] placer sans emporter avec eux une foule de choses. L'humble chemineau a sa besace ou ses poches délabrées. Le plus modeste touriste, dans les temps jadis, avait un petit baluchon au bout d'un bâton, sur son épaule. Le paquet dans un mouchoir noué est déjà très moderne, puisque le linge personnel ne date que de quelques siècles.

Autrefois le cavalier portait en croupe ou dans ses fontes et jusque dans ses chausses, ses objets de toilette, réduits à une rudimentaire simplicité. Les hommes ne se piquaient pas de délicatesse excessive.

Cependant, même dans l'antiquité la plus reculée, les riches ont toujours fait escorter leurs chars, leurs litières et tous leurs véhicules, de véritables caravanes soit de porteurs, soit de bêtes de somme, soit de chariots lents et pesants, le tout chargé de coffres et de ballots, portés souvent à dos d'hommes, ainsi que cela se pratique dans les contrées primitives ou coloniales.

Le Coffre qui, sous nos Mérovingiens et beaucoup plus tard encore, accompagnait les seigneurs et surtout les nobles dames, dans leurs rares déplacements, était un véritable meuble à plusieurs fins. Aux étapes, recouvert d'une nappe, il servait de table. Amolli par les coussins, il devenait *lit*. Perfectionné, comportant des tiroirs, il prend le nom de *bahut* qu'il garde jusqu'au XVe siècle. Luxueux, destiné à embellir la demeure de son propr étaire, il est protégé en route par une sorte de panier avec housse en peau de vache, quelque peu ancêtre de nos modernes malles d'osier. Le bahut était fabriqué par le huchier. M. Louis Vuitton, dans son livre le *Voyage à travers les Ages*, donne de curieuses indications sur ce meuble dont le bois sculpté, ouvragé, doré à chaud, quand il n'était pas orné de ferronneries, de serrures, de clés admirables, présentait de remarquables travaux artistiques.

Les grandes navigations du XVIe siècle donnèrent un bel essor aux industries du voyage.

Le BARIL est imaginé, ainsi que le BARILLET. Il emmagasinera non seulement les liquides, mais les épices, les parfums et surtout la poudre d'or. Ils existent en toutes tailles. Souvent on les construit avec du bois précieux. La malle en camphrier pour la conservation des peaux et des laines, n'a pas disparu depuis bien longtemps. J'en ai vu une dans mon enfance.

Les coffretiers-malletiers s'organisent en corporations vers la fin du XVIe siècle. L'importance de leur état grandit en proportion de la multiplicité des voyages qui perdent peu à peu de leur difficulté. Mais aussi nous voyons la richesse des articles de transport diminuer à mesure que ceux-ci se vulgarisent. Ils s'allègent, se simplifient, deviennent la *Malle*, la *Mallette* et se font en bois munis de courroies pour fermeture. Mais en même temps l'élégance croissante de l'époque conduit à la création du *coffret* doublé d'étoffe, dans lequel la dame enferme ses joyaux, ses objets précieux. L'usage veut que le futur époux offre à sa fiancée un de ces coffrets, plus ou moins beau, plus ou moins rempli de présents. Telle semble avoir été l'origine de la « Corbeille de mariage ». Plus petit de dimension, cet objet devient *l'Ecrin*. Et alors, l'écrinier est presque un artiste, comme le serrurier est presque un orfèvre.

En même temps que le voyageur ordinaire a sa *Varise* ou *bouge* qui s'appellera bientôt *Valise* ou *portemanteau*, on voit les grands bagages s'augmenter de coffres métalliques destinés à transporter la vaisselle d'or et d'argent jusque dans les camps où la noblesse se montre fastueuse. Nous pouvons croire que ces caisses de fer furent le prélude de nos coffres-forts.

C'est de l'émigration que datent véritablement nos « articles de voyage ». La Chaise de Poste eut sa « Vache » et son « Veau », qui s'attachaient sur le toit et sur l'arrière-train de la voiture.

Le « sac de nuit » est la haute nouveauté de l'année 1826. Jusqu'alors on n'avait fait usage que de grossiers sacs à coulisse. Le fermoir semble une merveille d'ingéniosité. Et quand on imagine le fond plat, on croit être parvenu au dernier mot de la commodité.

Ces sacs étaient presque toujours en grosse tapisserie.

A présent, l'art a disparu complètement de nos objets de voyage. Mais l'industrie par ses perfectionnements, est arrivée à une exécution si sobre, si soignée, que cette correction est tout au moins une jolie élégance, étiquette en quelque sorte, et complément de celle du voyageur.

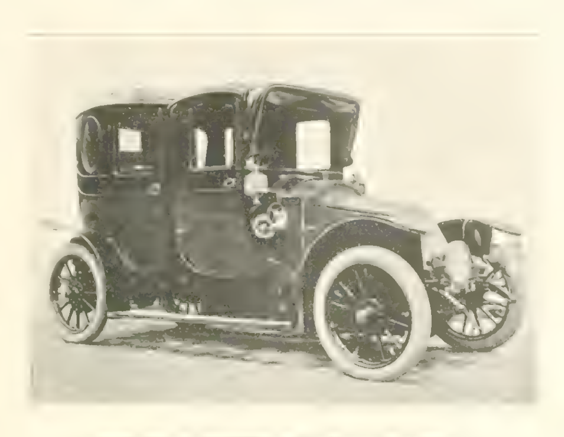
Les caisses de tous genres, pour les chapeaux, pour les chaussures, sont des merveilles d'ingéniosité. Le transport des robes et des manteaux se fait dans de véritables armoires, munies de crochets qui maintiennent les toilettes debout. Les voyageurs de commerce ne se servent pas d'autre

chose. C'est précieux pour les costumes de théâtre aussi.

L'automobile devait immanquablement faire naître toute une catégorie d'articles spéciaux, comme aussi les grandes traversées.

Pour ces dernières nous avons la malle de cabine, absolument plate, à multiples compartiments, divisée selon les besoins spéciaux de son propriétaire.

Pour l'auto, le colis est approprié à la forme de la voiture. Selon l'endroit où l'on veut l'accrocher, on calcule sa forme et ses dimensions. Presque chaque véhicule emporte sa boîte d'outils et ses mallettes. Elles sont en général plus nombreuses qu'importantes. La commodité est le grand objectif des fabricants de bagage moderne. « Tout pour le confort de la route! » est la devise actuelle.



UNE VRAIE VOITURE DE VOYAGE MODERNE
SORTANT DES ATELIERS RENAULT FRÈRES, A BILLANCOURT

Mais la plus récente création, l'idéal du genre, est le « sac chauffeur » ainsi nommé sans doute parce qu'il n'a rien d'un sac, et qu'il ressemble plutôt à un *tub* dont il tient lieu du reste à l'étape, rappelant ainsi l'objet à plusieurs fins des voyages primitifs. Construit en toile imperméable, solide et léger, il se place soit dans l'espace intérieur des *pneus*, l'autre au contraire ayant l'avantage de les protéger contre le soleil, la pluie et la poussière. Il peut contenir tout ce qu'on veut, mais il est destiné à enfermer les vêtements du mécanicien, les chambres à air..., ou les chapeaux de dame!

Et nos belles coquettes qui ne savent pas se mettre en route pour Trouville sans emporter des malles en nombre capable de remplir une voiture de déménagement, consentent à présent à traverser des royaumes et des empires ayant pour seuls *impedimenta*... l'indispensable.

On assure que cela contribue beaucoup à la paix du ménage.

Mme Georges Régnal.

Échos des Arts

Parmi les dernières promotions dans l'ordre de la Légion d'Honneur, nous sommes heureux de signaler le nom de M. Lucien Solvay, rédacteur en chef du *Soir* de Bruxelles, récompensé ainsi de plus de vingt-cinq ans de critique, consacrés dans la presse belge, à la défense de l'art et des artistes français.

❦

— C'est ici que le 6 octobre la foule a envahi le Palais : deux gardes suisses qui se trouvaient de faction sur le palier sont saisis, descendus, et dans la cour on leur coupe la tête ; les autres se retranchent devant cette porte.

Du haut de l'escalier de marbre, M. Pierre de Nolhac ressuscite l'Histoire pour des visiteurs qu'il accompagne, et dans la précision minutieuse des renseignements qu'il donne, revivent les êtres et les choses, comme ils revivent d'ailleurs, en ses livres, tels que *Louis XV et Mme de Pompadour*. La grande demeure s'anime, le passé renaît, et ce Conservateur de Versailles reconstitue avec amour les décors réels d'autrefois.

Au rez-de-chaussée, dans les appartements du Dauphin, où sont maintenant les merveilleux portraits de Nattier, sous les combles, parmi les pièces étroites où logeait la Dubarry, dans les jardins à la française dont il a relevé tous les comptes d'installation, en quelque endroit que ce soit du Palais ou du Jardin, M. de Nolhac sait et vous dit les détails les plus particuliers La préface de son grand ouvrage en préparation sur Versailles lui a déjà valu d'ailleurs le prix Gobert à l'Institut. Le poète est doublé en lui d'un savant, d'un iconographe remarquable.

— Cette grille m'intriguait, me semblait d'un Louis XIV douteux, enfin j'ai retrouvé la facture ; mise en place devant les fenêtres du cabinet de travail du Dauphin, pour le séparer de la foule ; la description, le dessin, le prix. Je sais ainsi maintenant de qui sont les boiseries, les boutons de porte, presque tout enfin...

Ce passionné du document est vraiment là à première place.

❦

Les Musées nationaux en 1905. — Dans le rapport que M. Bonnat, membre de l'Institut et président du conseil des Musées nationaux, a adressé au ministre des Beaux-Arts, pour l'exercice 1905, il est établi que sur un budget

[illegible]

Un lot de dessins de Raffet 5.516 75
Une Vierge de l'école espagnole du xve siècle. 3.700 »
Un pot italien, commencement du xve siècle. 2.250 »
Un carré de verrière (France xiie siècle). . 2.000 »
Une Vierge en pierre (commencement du xive siècle). . . . . 4.500 »
Un buste en plâtre de Marie-Ange Houdon, par Houdon. . . . . 1.500 »
[illegible] une nécropole des environs de Creil . . . . 2.000 »
[illegible] coste . . . . 1.500 »

Parmi les donations importantes, M. Bonnat signale celle pleine et entière de M. le baron de Baye, qui a apporté à Saint-Germain un enrichissement des plus notables. Cette collection, provenant des fouilles dirigées en Champagne par le donateur lui-même, est remarquable par la qualité et le nombre des objets, la sûreté et l'unité de leur provenance et par la rigueur scientifique des recherches qui en ont amené la découverte.

M. Bonnat rappelle encore le don du tableau de l'école avignonnaise, la *Pietà*, fait au musée par la Société des Amis du Louvre.

❧

La commission chargée de la répartition des fonds provenant des *Bons de la Presse*, vient d'affecter la somme [illegible] pour l'Association de la Presse Artistique [illegible]

❧

[illegible] *universel de Munich* une interprétation curieuse et très vraisemblable de l'œuvre géniale placée devant le Panthéon pour l'admiration des foules. « ... La structure géante et la nudité de l'adulte que nous avons là sous les yeux indiquent clairement que Rodin n'a pas voulu nous représenter un jeune paysan des temps modernes, mais plutôt un ancêtre des temps préhistoriques, à l'esprit duquel se présentent une infinité de questions qu'il ne sait comment résoudre, en dépit de sa force musculaire qui pourrait renverser des rochers et avec laquelle il semble vouloir faire éclater son cerveau par la simple pression de son poing : Pourquoi le jour fait-il suite à la nuit ? Pourquoi son adversaire ne parle-t-il plus après qu'il lui a fracassé le crâne avec sa massue ? Que deviendra-t-il lui-même, lorsque son crâne, à lui, aura été à son tour fracassé ? Autant de questions, autant de problèmes restés insolubles malgré sa force musculaire, et toute sa tension d'esprit. Aussi ses membres s'enflent-ils comme dans une crampe, tant l'effort est surhumain. Donc le premier penseur est grandiose, et sa contemplation ne peut que nous laisser perplexes et étonnés. Les grands hommes inhumés au Panthéon, qui n'étaient cependant pas des penseurs primitifs, ne se sentent pas offensés par le voisinage de ce fils de la nature en travail de pensée. Les mêmes questions palpitantes d'éternité qui le travaillent les ont aussi absorbés, et pas plus que lui ils n'ont pu les résoudre. Tout notre savoir actuel n'étant rien, aucun orgueil insensé ne les éloigne de l'ancêtre encore si près de la brute mais chez qui commence à scintiller déjà la lumière de l'âme. »

❧

[illegible] frère du grand portraitiste Gustave Ricard, a écrit la lettre suivante au maire de Marseille.

« Monsieur le maire,

« Favorisé par le hasard, j'ai pu arriver à rassembler quelques œuvres de Puget, la plupart ignorées ou perdues de vue.

« Le moment me semble venu pour moi d'en faire don à ma ville natale.

« Nous touchons au jour où va être inaugurée une statue à la mémoire d'un grand maître. Je ne fais donc que joindre mon humble hommage à ceux qui lui seront rendus.

« Si le conseil municipal daigne agréer le présent qui lui est fait, je mettrai aussitôt à votre disposition les tableaux, dessins, etc., dont ci-joint la liste.

« Je suis avec respect, monsieur le maire, etc., etc.

« E. Ricard. »

Sur la proposition de M. Milhau, une salle du Musée sera affectée à ce don, et portera le nom de salle Emile Ricard.

On y verra six peintures, trois bas-reliefs, puis des dessins très précieux.

❧

La *Revue des Artistes du Nord* organise un concours de poésie sur ce sujet : la *Mer*, et un concours de dessin ; pour celui-ci les concurrents devront exécuter, à la plume, en se servant de préférence, d'encre de chine très noire, le croquis pris sur nature d'un paysage ou d'une marine (à leur choix). Dimensions exigées 6 cent. sur 9 cent. Les ombres seront exécutées au moyen de hachures.

(Les concurrents, faisant partie d'une école des Beaux-Arts ou Industrielle, indiqueront le nom de cette école.)

Les épreuves de ces deux catégories devront être parvenues pour le 30 octobre 1906, à M. E. Duhamel, rue de la Pomme-d'Or, 60, Calais ; elles ne seront pas rendues.

❧

Le Salon d'automne ouvrira sa quatrième exposition au Grand Palais, le 6 du mois prochain. Le vernissage aura lieu le 5.

❧

Un nouvel échantillon de sculpture commémorative a été placé le mois dernier dans un angle de la cour de Nemours, au Palais-Royal, le monument à Gustave Larroumet, ancien directeur de l'administration des beaux-arts et secrétaire perpétuel de l'Institut.

L'écrivain est représenté, tête nue, les épaules revêtues d'un manteau ouvert sous lequel on aperçoit les broderies du costume des académiciens.

Ce buste, dû au ciseau de M. Paul Roussel, statuaire, gendre de Larroumet, est placé sur un piédestal de M. Fétouillard-Pémoriane, architecte.

❧

La question des anciens fossés du Louvre est à nouveau agitée ; les uns veulent les rétablir, les autres nient qu'ils aient jamais existé ; ces derniers ont reproduit une très vieille gravure représentant la façade, côté de la Colonnade, et sur laquelle il n'y a pas de trace des dits fossés. Il serait intéressant de résoudre, de façon précise, ce problème [illegible]

❧

M. Dujardin-Beaumetz, sous-secrétaire d'Etat aux Beaux-Arts, a inauguré le 1er août dans la grande salle de l'Ecole nationale d'architecture, du boulevard Raspail, le premier Congrès national français de l'enseignement du dessin.

Le rapport général a été fait et lu par Mme Gangvet, qui a rattaché l'origine de ce Congrès à celui qui eut lieu

à Berne en 1904. M. Pellet a prononcé un discours sur l'importance de l'enseignement du dessin, et M. Dujardin-Beaumetz a assuré les organisateurs de toute sa sollicitude pour le Congrès auquel il a fait obtenir du gouvernement une subvention de cinq cents francs.

Dans quelques jours s'ouvrira à l'Ecole des Beaux-Arts une exposition nationale de l'enseignement du dessin.

Nous trouvons dans *l'Art Moderne* de Bruxelles, une note intéressante, due à notre collaborateur M. L. Maeterlinck, conservateur du Musée de Gand, sur la façon dont l'art de la restauration des tableaux en Italie, en France, en Angleterre et aussi en Belgique est en retard d'un demi-siècle, les procédés surannés ou empiriques généralement en usage dans ces pays causant parfois plus de dommages qu'ils n'en réparent.

« C'est, surtout, dit-il, l'emploi de moyens et de matières hygroscopiques, c'est-à-dire de matières soumises à l'humidité de l'atmosphère, qui devrait être proscrit. N'a-t-on pas dans des commissions soi-disant compétentes préconisé chez nous les lavages à l'eau filtrée et l'emploi de pommes de terre crues pour nettoyer des tableaux anciens desséchés et sur le point de s'écailler !

Selon M. de Wild, et nous partageons sa manière de voir, il y aurait lieu de remettre en usage un système basé sur le principe qui a inspiré l'embaumement des morts en Egypte. Au lieu de colle ou de tout autre ingrédient se dissolvant à l'eau, on emploierait, pour le fixage des couleurs comme pour les rentoilages, un mélange spécial composé de cire, de résine, de térébenthine vénitienne et de baume de copahu. Cette préparation a la faculté de pénétrer à travers les pores et les crevasses de la couche peinte, de telle sorte que la peinture se relie intimement à l'enduit et à la toile ; en outre, cette matière imputrescible est tout à fait insensible aux variations atmosphériques qu'il y a particulièrement lieu de redouter sous notre climat.

Ce procédé, qui a fait ses preuves depuis l'époque des Pharaons, est — chose généralement ignorée — employé avec succès depuis des années en Hollande et en Allemagne. Pourquoi ne l'est-il pas chez nous ? C'est que la routine est bien forte... Aussi est-ce par acquit de conscience que nous croyons devoir pousser ce cri d'alarme. Puisse-t il attirer l'attention de nos gouvernants sur leur devoir, lorsqu'il s'agit de la conservation des chefs-d'œuvre qui forment notre patrimoine le plus précieux ! »

Société des Artistes français. — Le Comité de peinture a adopté le texte suivant pour le règlement du Salon de 1907, au sujet des artistes qui pourraient être admis à exposer au Salon un ensemble d'œuvres :

« Des artistes hors concours français ou étrangers pourront chaque année être admis à exposer un ensemble d'œuvres, peintures, aquarelles, pastels et dessins ; ces œuvres ne devant avoir encore figuré au Salon ou aux Expositions universelles.

« Ces expositions auront lieu dans des salles du rez-de-chaussée agencées à cet effet.

« L'ensemble des œuvres exposées ne devra pas excéder 8 mètres de cimaise par artiste.

« Il ne pourra pas y avoir parmi les artistes exposants plus du quart des artistes membres du Jury ou du Comité de la Société des Artistes français.

« Les artistes admis à exposer dans cette catégorie ne pourront avoir le droit d'avoir d'autres œuvres dans la section de peinture, aquarelles et dessins du premier étage.

« Ils ne pourront concourir pour la médaille d'honneur.

« Les demandes d'exposition d'ensemble devront être faites avant le 1er octobre, sur notices spéciales délivrées par l'administration et seront examinées par la section de peinture qui communiquera à l'intéressé sa décision le plus tôt possible, mais pas plus tard que le 1er décembre.

NÉCROLOGIE

Georges Haquette, plusieurs fois médaillé au Salon pour ses scènes maritimes, la *Bénédiction de la mer*, le *Départ pour Terre-Neuve*, le *Retour de la Barque*, le *Lendemain d'une tempête*, *l'Entrée au port par un jour de gros temps*, *Saint-Pierre sur les flots*, etc.

— Henri Laurent-Desrousseaux, décédé dans sa quarante-quatrième année, à Valmondois (Seine-et-Oise).

Au Salon des Artistes français, où il exposait, il avait obtenu en 1886 une médaille de 3e classe pour son tableau de la *Veuve*, en 1889 une bourse de voyage pour sa *Veille de la première communion*, en 1894 une médaille de seconde classe pour sa *Classe de danse à l'Opéra* et sa *Lessive de mai*. Sa participation à l'Exposition universelle de 1900 lui avait valu une médaille d'argent. Depuis une dizaine d'années, sans délaisser le pinceau ni les crayons du pastel, le peintre s'était improvisé céramiste, et fabriquait des faïences d'une ornementation délicieuse et d'un goût exquis de couleur.

EXPOSITIONS OUVERTES : PARIS

Exposition d'Art français du XVIIIe siècle, à la Bibliothèque Nationale, du 15 mai à octobre.

Grand Palais des Champs-Elysées, du 31 juillet au 15 novembre. Exposition coloniale de Paris.

Musée Galliera. — Exposition de la soie

Serres de la Ville, Cours-la-Reine. — Exposition internationale des Arts du Feu de juillet à octobre.

Grand Palais. — 2e exposition internationale de la photographie, Arts, Sciences, Industrie, de juillet à octobre inclus.

Petit Palais, Ville de Paris. — Exposition des œuvres de J.-J. Henner, et d'un Portrait de Ricard (don de Mme la marquise de Carcano).

EXPOSITIONS ANNONCÉES OU EN FORMATION PARIS

Ecole nationale des Beaux-Arts. — Exposition centennale de la gravure originale, prochainement.

Salon d'Automne. — La 4e exposition ouvrira le 6 octobre ; vernissage le 5. Dates de dépôt des œuvres au Grand Palais des Champs-Elysées, porte C, peinture : 10, 11 et 12 septembre ; sculpture : 13 et 14 septembre ; art décoratif, gravure, architecture et dessin : 15 septembre.

Grand Palais. — Salon de l'automobile.

DÉPARTEMENTS

Amiens. — Exposition internationale de 1906, du 14 avril au 1er octobre. Section des Beaux-Arts, sur invitation seulement.

Angers. — Exposition nationale d'industrie, d'agriculture, etc., etc., avec une section des Beaux-Arts et d'Art décoratif, du 6 mai au 9 septembre 1906.

Avallon (Yonne). — Exposition de peinture pour les peintres régionaux, du 15 juillet au 15 septembre, dans les salles de l'Hôtel de Ville.

Bayonne-Biarritz. — La quatrième Exposition de peinture, sculpture, objets d'arts, art décoratif, etc., organisée par la Société des Amis des Arts, aura lieu à l'Hôtel de Ville de Bayonne, de fin août au 25 septembre.

[illegible] Comté.

[illegible] s'adresser, pour renseignements, à M. Duhamel, 60, rue de la Pomme-d'Or, Calais.

CANNES. — 5e Exposition internationale du 26 décembre [illegible] les œuvres à Paris, chez M. Ferret, 36, rue Vaneau ou au siège social de l'Association des Beaux-Arts de Cannes, Allées de la Liberté.

DIEPPE. — Société des Amis des Arts du 20 juillet au 20 septembre 1906.

MARSEILLE. — Palais du ministère des Colonies, Exposition coloniale, section des Beaux-Arts, comprenant une partie rétrospective et une partie consacrée aux artistes modernes.

MONTPELLIER. — Société artistique de l'Hérault, Pavillon des Beaux-Arts, Exposition artistique en novembre. Dépôt des œuvres chez M. Robinet, 32, rue de Maubeuge, Paris.

NANCY, Société lorraine des Amis des Arts, 42e exposition du 7 octobre au 15 novembre. Dépôt des œuvres à Paris, chez M. Pottier, 14, rue Gaillon, avant le 11 septembre ; envois directs, salle Poirel, du 17 au 22 septembre.

PÉRIGUEUX. — Société des Beaux-Arts de la Dordogne. Exposition au printemps de 1907.

RAMBOUILLET. — Hôtel de Ville, Exposition artistique [illegible]

[illegible]

TROYES. — Société artistique de l'Aube, 9e exposition annuelle du 16 septembre au 14 octobre.

ETRANGER.

AMSTERDAM, galerie Fred. Muller Doelenstraat, du 1er juillet au 15 septembre, à l'occasion du troisième centenaire de Rembrandt, exposition d'œuvres des artistes hollandais du XVIIe siècle.

BADEN-BADEN. — Badener-Salon, exposition des Beaux-Arts, d'avril à fin novembre. S'adresser à M. J.-T. Shall, directeur.

BERLIN. — Exposition centennale de l'Art allemand.

BERLIN. — 1re exposition internationale de miniatures en octobre prochain. Secrétaire général : Dr Fritz Wolff, conservateur au musée de La Mark.

BRUXELLES. — Salon de la Libre Esthétique (Musée Moderne).

GAND (Belgique). — Exposition de la Société royale pour l'encouragement des Beaux-Arts. Salon de 1906, du 19 août au 21 octobre.

MILAN. — Exposition des Beaux-Arts. — Exposition internationale d'Art décoratif.

MILAN-SIMPLON. — Exposition internationale avec section des Beaux-Arts jusqu'en octobre.

MUNICH. — Exposition internationale de la Société d'artistes « Sécession » au Palais royal d'Exposition des Beaux-Arts, Kœnigsplatz, I ; du 1er juin à fin octobre.

MUNICH. — La prochaine Exposition annuelle des Beaux-Arts de 1906 au Glaspalast comprendra une exposition rétrospective d'Art bavarois de 1800 à 1850.

NUREMBERG. — Exposition du Centenaire, de mai à octobre.

Bibliographie

LIVRES D'ART

Les Maîtres de l'Art : **Verrocchio**, par Marcel REYMOND. Un vol. in-8° avec 24 gravures hors texte. Prix : broché, 3 fr. 50; cartonné, 4 fr 50 (Librairie de l'Art Ancien et Moderne).

Verrocchio est un des plus grands artistes de la seconde moitié du XVe siècle. Il continue l'art de Donatello et de Ghiberti, mais il le transforme. Traduisant les idées nouvelles qui se faisaient jour à la cour de Laurent le Magnifique, dans la première ivresse de l'antiquité retrouvée, il ne se conforme plus, comme ses prédécesseurs, à un idéal religieux ; son idéal, il le cherche autour de lui, dans les joies de la vie et les charmes de la nature ; c'est uniquement la beauté. Pour le mieux exprimer, il s'attacha à perfectionner son métier et limita le nombre de ses œuvres.

Ses admirables sculptures lui donnent le premier rang parmi les sculpteurs de son temps ; ses peintures, toutes pénétrées, elles aussi, de l'esprit de la Renaissance, eurent une influence considérable sur les peintres florentins, et firent de lui le véritable réformateur de l'Ecole : c'est à ses leçons que se forma le grand maître du *Quattrocento*, [illegible].

Pourtant Verrocchio a été très peu étudié en France. Aucun livre ne lui a été spécialement consacré. Son importance a souvent été méconnue. Il appartenait à l'auteur éminent de la *Sculpture florentine* de lui donner sa vraie place. Nul mieux que M. Marcel Reymond ne pouvait le situer dans son milieu ; et il fallait toute sa science et tout son goût pour résoudre en un court volume, clair et complet, les problèmes délicats que soulève encore l'œuvre du maître.

L'illustration, qui reproduit tous les ouvrages importants de Verrocchio, sculptures, peintures, dessins (qu'ils soient certains ou seulement attribués), permet de le suivre dans ses transformations si variées. On trouvera, comme à l'ordinaire, à la fin du volume, les appendices (tableau chronologique, catalogue, bibliographie, index alphabétique), qui ont fait une bonne part du succès de la collection des *Maîtres de l'Art*.

L'Architecture gothique dans la Champagne méridionale au XIIIe et au XVIe siècle, par Eugène LEFÈVRE-PONTALIS (Ch. SCHMID, éditeur). — L'auteur, qui est directeur de la Société française d'archéologie, membre du Comité des travaux historiques et de la Société des Antiquaires de France, publie en un volume illustré de photographies faites par lui-même, et de dessins dus à MM. A. Ventre, A. Brouard, C. Detousches, J. Tillet, architecte, un extrait du compte rendu du *LXIXe Congrès archéologique de France*, tenu en 1902, à Troyes et à Provins.

Les premières lignes précisent l'intérêt et l'importance de cette monographie : « Les écoles gothiques de la France sont au nombre de six, à savoir : l'école de l'Ile-de-France, qu'il ne faut pas séparer de celle de la Picardie ; l'école champenoise, l'école bourguignonne, l'école normande, l'école angevine et l'école méridionale. Il faudrait leur consacrer tour à tour une étude approfondie, accompagnée d'un grand nombre de planches, mais le cadre de cet article ne comporte qu'une esquisse des caractères originaux de l'école champenoise, dont le développement se trouve compris entre la construction des chœurs de Saint-Quiriace de Provins et de Notre-Dame-en-Vaux, à Châlons, vers 1160, et celle de l'église Saint-Urbain de Troyes, commencée en 1263 et terminée vers 1280. Cette école ressuscita, pour ainsi dire, au XVIe siècle, dans le diocèse de Troyes, où l'activité des architectes se donna libre carrière dans toutes les paroisses. Le trait d'union entre ces deux grandes époques est formé par le style de Notre-Dame de l'Epine, près de Châlons. Si la Champagne n'eut pas d'école romane, elle a le droit d'être fière de son école gothique qui a produit de véritables chefs-d'œuvre Toutes les pages sont d'une documentation précieuse, dont la technicité n'est aucu[illegible] lire, on s'instruit aisément ; la partie consacrée aux églises du XVIe siècle est particulièrement intéressante. « Le style gothique, dit l'éminent écrivain, avait poussé de si profondes racines dans la Champagne que toute l'architecture religieuse fut imprégnée de ses principes jusqu'à la mort de François Ier, comme dans beaucoup d'autres provinces. L'art si gracieux de la Renaissance n'exerça son influence que sur les portails et les remplages des fenêtres, sous les voûtes à caissons et sur les culées des arcs-boutants, tandis que le style flamboyant a laissé son empreinte sur la plupart des églises du XVIe siècle. »

En notre temps où l'on a si peu de loisirs pour connaître tous ces bulletins de sociétés scientifiques et artistiques, il serait à souhaiter que les auteurs de mémoires importants les fassent ainsi éditer à part pour prendre place dans les bibliothèques.

Trois crises de l'Art actuel, par Camille MAUCLAIR, un volume [illegible]

Dans ce nouveau recueil, notre éminent collaborateur donne d'émouvants et définitifs portraits de Rodin, Carrière, Félicien Rops, Boldini, miss Mary Cassatt, J.-P. Laurens, traite de curieuses questions sociales dans des chapitres qui sont intitulés : *le Style de la Rue moderne*, *le Besoin d'Art du Peuple*, *l'Ame de la Maison française*, etc.

Au gré du Songe. [illegible] dessins faits par un poète. Il y en eut, jadis, signés Victor Hugo. Georges Lorin qui « *dénicha* » la poésie où on la soupçonnait fort peu et qui, par touches saccadées, menues, précises et singulièrement colorées, s'amusa à révéler l'âme des choses, à nous décrire les MAISONS ! les AFFICHES !

Elles sont la gaité des rues [illegible] murs !...

[illegible] etc., édite, lui-même, sous une couverture élégante, 40 dessins — libres, sur carte bristol, — reproduits en *fac-simile*.



[illegible] GEORGES LORIN

Chaque dessin, avec son titre, constitue un poème, une synthèse, soit par la simple impression comme dans *le Vertige* que vous fait subir réellement la bizarrerie de la composition, soit par la pensée philosophique comme dans [illegible] que nous reproduisons. Le coup est parti ; le léger filet de fumée qui s'échappe encore de l'âme de la pièce se transforme en une femme qui pleure !...

Certains dessins semblent confiner à la folie. Il faut réflé[illegible] *vole !* c'est l'élan vers le rêve et qui, pesamment retombe. *Moi !* c'est un monsieur qui cause avec sa tête, laquelle se moque de lui ; c'est la conversation intérieure où tout se change en ironie. Il en est de gracieux : *Le Nuage qui chante ! L'Arc en ciel ! La Forêt d'amour ;* plusieurs furent vus au Salon des Artistes Français. Quelques-uns sont faits d'effroi : *Le Cauchemar* intime au dormeur l'ordre de fuir alors qu'il lui englue les jambes ; *Le Volcan* lance des mains de lave qui s'appesantissent sur les fuyards ; *La Veuve*, abandonnée au bras du nouvel amour, est violemment ramenée par son premier mari, à la tombe. La *facture* de ces dessins, comme volontairement éloignée de la préciosité classique, a parfois la puissance de Goya. On pourrait dire que l'idée se dépêche de surgir et abandonne toute coquetterie. L'effet en est, parfois, incontestablement suggestif. Nous ne con-

[illegible] c'est la raison spéciale qui la recommande aux amateurs. [illegible] plaires. S'adresser directement à l'auteur : 181, rue de Courcelles. Paris.

La Technique de Monticelli, par Ferdinand Servian (Barlatier, impr.). — L'auteur qui est membre de la classe des Beaux-Arts à l'Académie des sciences, lettres et beaux-arts de Marseille, apporte une contribution précieuse à l'étude qui plus tard sera faite sur cet artiste étrange, Monticelli. Il explique de façon intéressante les influences subies, Rubens, Titien, Véronèse, Tintoret, Delacroix, et il le définit bien quand il affirme : « Il faut surtout voir en lui un décorateur excentrique, un habile manieur d'effets de couleurs, ayant eu à sa disposition une pâte de maître, mais dont il ne s'est servi que pour produire des œuvres exemptes de pensées et de vie intérieure... » Toute la production du peintre est résumée ainsi : « Le soir, exposés à la lumière, certains de ses morceaux *étincellent comme des pierreries.* »

L'Art et le Beau. — Le numéro de juin est entièrement consacré à Félicien Rops ; de nombreuses reproductions illustrent le texte dû à M. Gustave Kahn, qui a divisé son étude très complète en des chapitres intéressants : *les filiations, l'homme, l'œuvre.* Même après les pages de Huysmans, il sera précieux pour les admirateurs de Rops — et il sont légion — d'avoir cette critique de Gustave Kahn.

REVUE DES REVUES

REVUES ITALIENNES

Italia Moderna (Rome, juillet). — M. G. Lod. Bertolini étudie d'une façon particulière le dessin géographique de l'Italie, qu'on observe sur les fonts baptismaux de l'église de Saint-Pierre, à Rome. L'auteur de l'article, avec une curiosité historique des plus justifiées, se demande pourquoi en 1697, date certaine de cette œuvre, un artiste voulut symboliser l'Italie dans sa configuration géografique sur les fonts baptismaux de l'église-mère du monde chrétien. L'œuvre fut accomplie par Carlo Fontana, disciple du Bernin, architecte en chef de la fabrique de Saint-Pierre ; son inscription ne donne aucun renseignement, puisqu'elle ne contient qu'une idée pieuse et générale, qui ne fait aucunement mention du but poursuivi par l'artiste. L'inscription dit : *Innocentius XII.— Pont.* [illegible] *filios — Adoptandis — MDCXCVII.* (Pour régénérer les fils des hommes, et les adopter comme fils de Dieu). Mais avec des déductions ingénieuses et savantes, M. G. Lod. Bertolini démontre qu'en réalité ce symbole de l'Italie répond parfaitement à l'état d'esprit de l'Eglise au XVIIe siècle, qui était éprise d'un grand rêve de domination sur les deux mondes, *in utroque orbe*, et, sur une sphère représentant la terre mettait naturellement à la place d'honneur l'Italie, centre de la chrétienté (2 illustrations). — M. F. Ossea parle de la découverte toute récente, faite par un Allemand, M. Ludwig Pollak, d'un bras en marbre qu'on croit avoir appartenu à une ancienne copie du groupe du *Laocoon*. On sait en effet que le célèbre groupe, retrouvé en 1506 et placé au Vatican, d'où Napoléon le sortit en 1796 pour le redonner ensuite aux Romains en 1815, a longtemps intéressé les critiques d'art, qui se sont toujours montrés assez satisfaits des restaurations apportées à ce chef-d'œuvre, et notamment de celle du bras droit de Laocoon. On a prétendu que ce bras ne s'étendait pas en soutenant le serpent et en l'éloignant autant que possible de la figure de la victime, mais devait plus vraisemblablement se tordre derrière le cou, dans une atroce contraction. Le bras retrouvé, s'il a vraiment appartenu à une ancienne copie du groupe originaire, montre que cette thèse répond à la vérité. Cette découverte peut être sans doute très importante, mais je crois que le bras tendu dans un suprême effort désespéré, ajoute plus de mouvement et d'angoisse à l'ensemble, dont le sommet serait constitué, à droite, par la dernière résistance de la main déjà contractée et sur le point de faiblir. L'ensemble de la composition avec le bras plié est moins angulaire, est plus carré, et par cela même [illegible] (5 illustrations). A signaler des articles de M. G. Bacci sur *Syracuse* (7 illustrations), de M. Alberico sur *Throndhjem et sa cathédrale* (4 illustrations), etc.

Natura ed Arte (Milan, 1er août). — M. Ricciotto Canudo présente dans une étude d'ensemble les artistes parisiens du bijou moderne. En réunissant ces artistes, une idée théorique jaillit de toutes leurs qualités particulières, et c'est ainsi qu'on peut arriver à comprendre l'*Art nouveau du joyau en France* comme la représentation d'une étape vraiment admirable de l'évolution générale du bijou d'art. De très nombreuses et belles illustrations montrent quelques exemples choisis dans les riches ateliers de MM. René Lalique, Georges Fouquet, Jules Brateau. Mais l'étude porte sur un nombre plus considérable d'artistes tels que MM. Charles Rivaud, Boutet de Monvel, Gailhard, Nocq, Bocquet, Hart, etc. — M. Lucio Lucilio s'occupe des *Beaux-Arts à l'Exposition de Milan* et reproduit des œuvres de MM. G. Pennasilco, C. Innocenti, G. Ciardi, Beppe Ciardi, Ettore Tito, Giovanni Campiani, S. de Simone, Luigi de Luca, Cesare Laurenti, A. Villa, Giuseppe Aprea, et Mme Emma Ciardi. M. Lucio Lucilio se plaint aussi que le jury de l'Exposition ne fut pas assez sévère, et accueillit un nombre énorme d'œuvres qui remplissent de trop nombreuses salles, fatiguent les yeux et l'esprit du visiteur, et ne servent en réalité qu'à montrer que le côté négatif de la réalisation d'art, chez les jeunes aussi bien que chez les aînés, est beaucoup plus considérable que le côté positif. L'auteur de l'article croit pouvoir affirmer que dix salles seulement auraient largement suffi à représenter d'une façon plus digne l'art contemporain.

Nuova Antologia (Rome, 1er août). — Mme Annie Vivanti, un écrivain qui semblait bien tombé dans l'oubli, réapparaît avec quelques pages de souvenirs sur le poète national des Italiens : Giosuè Carducci. On savait déjà que Mme Annie Vivanti avait beaucoup connu Carducci, autrefois. Elle se donne la peine de nous initier un peu à l'intimité du poète. Dans ces pages, la forme qui affecte une pédante naïveté est quelque peu fatigante, et des anecdotes bien insignifiantes, puériles, sont mêlées à quelques traits caractéristiques de la vie de l'illustre poète. La figure de Carducci, à travers cet écrit assez amusant ne se montre pas dans une lumière nouvelle, mais réapparaît dans la rude fierté qu'on lui reconnait depuis longtemps.

Au sujet du monument que Milan va élever à son poète Carlo Portas, M. Primo Levi l'Italico parle de l'œuvre [illegible]

Rivista d'Italia (Rome, juillet). — Cette importante revue, remarquable pour le choix de ses matières politiques, littéraires et savantes, et pour la sévérité de sa tenue, reproduit en trichromie un tableau de M. Giuseppe Sciuti : *Le Temple de Vénus*. Ce tableau qui nous rappelle étrangement une scène de l'opéra *Aphrodite* de MM. Pierre Louys et Camille Erlanger, auquel il est sans doute antérieur, est noblement conçu et composé, mais il est parfaitement froid et ne présente aucune qualité d'exécution, et aucune originalité de vision, qui puissent nous faire penser à une nouvelle interprétation de l'âme grecque.

Hermès (Florence). — Le douzième fascicule de cette élégante revue faite par des jeunes écrivains et consacrée aux efforts les plus subtils de la pensée italienne qui se recherche esthétiquement, est le dernier de la série commencée il y a deux ans. La revue cesse ici ses publications. Imprimée sur papier à la forme et ornée de bois gravés originaux, elle réalisait un type de revue original et agréable. Dans son dernier numéro, *Hermès* publie un article de M. Nello Tarchiani sur les *Esprits et les formes de la sculpture italienne au* XIVe *siècle*.

Emporium (Bergame, juillet). — Toujours admirablement imprimée, cette remarquable revue d'art contient une centaine de belles reproductions du pavillon de la Belgique à l'Exposition de Milan, du sculpteur Ariscola, de l'Art de l'Extrême-Orient au musée Chiossone, etc.

R. C.

REVUES ALLEMANDES

Kunst und Künstler (Berlin) IV, [illegible] — Article de M. Karl Scheffler sur *l'Art et la personnalité du peintre Feuerbach*, qui, méconnu pendant son vivant, est reconnu aujourd'hui pour un des premiers artistes allemands. M. Scheffler explique très bien pourquoi cet artiste fier et réservé ne pouvait pas gagner les sympathies de ses contemporains qui, pour la plupart, ne voyaient qu'un divertissement agréable dans l'art (nombreuses illustrations). — Réimpression d'une étude intéressante de Eduard Kolloff, sur le colorisme de Rembrandt. — M. Maurice Denis apprécie *l'œuvre du sculpteur Aristide Maillol* avec une psychologie profonde qui analyse finement l'élément classique et la sensation de la forme compacte dans les belles œuvres de Maillol (nombreuses illustrations). — M. Hans W. Singer sur *l'Exposition d'art décoratif de Dresde*. — Texte de la lettre de remerciement que le Sénat de l'Université de Iéna (Saxe Weimar) a adressée à M. Rodin. Celui-ci a offert un buste de Minerve à l'Université de Iéna, qui s'était honorée en lui conférant la dignité de docteur en philosophie h. c.

Nota. — Nous ne saurions démentir assez énergiquement les bruits d'un scandale auquel aurait donné naissance une exposition des dessins du maître à Weimar. Ce bruit répété par-ci, par-là, dans la presse française, a été causé par les protestations maladroites et tapageuses d'un vieux professeur de Weimar, qui trouvait que les dessins de Rodin étaient « immoraux ». Toute la presse sérieuse s'est empressée de protester contre cette appréciation et le pauvre professeur Behmer « en a vu de raides » en feuilletant croquis et légendes des feuilles satiriques allemandes

Z[illegible] (Leipzig), XVII [illegible] M. Joseph Durm tâche à prouver dans une étude très travaillée et très bien documentée que le monument funéraire de Théoderic à Ravenna est profondément influencé par l'architecture syriaque, théorie établie d'abord par M. C. Melchior de Vogüé (illustrations). — M. Coceva sur *la reconstitution récente du Laocoon*, par le Dr Pollak (illustrations). — M. O. Wulff, sur des fresques inconnues dans les églises florentines (illustrations). — M. G. Cronau sur une *Madone* de Jacopo Bellini, à Milan (collection Cagnola) (illustrations). — *Galathea*, sculpture de Max Klinger. — M. Schumann continue son compte rendu sur *l'Exposition d'art décoratif de Dresde*.

Die Kunst, VII, 10 (Munich). — Des expositions ! rien que des expositions ! Comptes rendus de M. Rosenhagen sur *l'Exposition de la Sécession de Berlin* et sur la *Grande Exposition de Berlin ;* de M. R. V. Seydlitz, sur *la Sécession de Munich ;* sur *l'Exposition de Kunstlerbund de Weimar ;* sur *l'Exposition de vente de Crefeld*, et sur *l'Exposition d'art décoratif de Dresde* (nombreuses illustrations).

Hohewarte (Vienne) II, 17,18, M. Paul Schulze. — Naumburg sur l'architecture des Villes. — Architecture ancienne et moderne de la ville de Brünn (illustrations) ; pas de comptes rendus, beaucoup d'idées.

Kunstwart (Munich). XIX, 21. — Discours de M. Konrad Lauge sur la conservation des monuments historiques (à l'occasion de la « reconstruction » du château de Heidelberg, violation contre laquelle on proteste unanimement et avec raison). — M. F. Schuhmacher sur l'exposition de Dresde.

Mémento des publications.

Die altniederlandische Malerei von Jan van Eyk bis Memling von Karl Voll. Leipzig, 1906, — édition Poeschel und Kippenberg. 2 volumes, prix : 15 francs.

Dans les dernières années, surtout depuis l'exposition des Primitifs Flamands (Bruges 1902), notre connaissance de la peinture flamande s'est beaucoup consolidée, mais personne n'a dressé jusqu'à présent un bilan général de toutes ces petites recherches et de ces heureuses découvertes. M. Voll, qui a déjà prouvé antérieurement par ses études sur les van Eyk ses qualités de savant critique d'art, donne dans le travail présent, un coup d'œil d'ensemble sur l'art flamand du XVe siècle. Ces études historiques sur les van Eyck, Rogier van der Weyden, le maître de Flémalle, Dirik Bouts, Pétrus Christus, Ouwater et Memling, sont très fouillées, très travaillées, très solides. Mais M. Voll n'est pas seulement historien, il est critique d'art avant tout : un style primitif influencé par la sculpture, est bouleversé par le réalisme des van Eyk. Comment ce grand mouvement s'est développé au courant du XVe siècle, comment il s'est manifesté dans les différents maîtres, comment il se calme vers la fin, tout cela est écrit magistralement par M. Voll. A relever aussi ce qu'il dit sur les relations de l'art français et de l'art flamand et sur l'influence flamande en Italie. Un ouvrage très intéressant et très instructif. Les reproductions (composant le volume II) ne sont quelquefois pas très fameuses.

L'ART FRANÇAIS EN ALLEMAGNE. — Exposition au Kaiser Friedrich-Museum de Posen, d'œuvres de Cézanne, Pissaro (*les quatre saisons, avenue de l'Opéra*), Monet (*Tamise, le phare du Havre*), Sisley (*Louveciennes, Seine*), Renoir (*Fontenay*). Courbet et van Gogh. Les amis du musée achètent et offrent au musée *la plage de Pourville* de Monet. — Le musée de la ville de Leipzig achète un tableau de C. Meunier : *les minières*. — Nombreux tableaux d'artistes français (invités) à la Sécession de Munich. — Exposition d'œuvres de Courbet à Leipzig (Kunstverein). — Exposition de tableaux modernes à Dusseldorf (Schulte), représentés : Cottet, H. Chaplin. — Le musée d'Elberfeld achète le buste en bronze de Falguière, par Rodin.

Concours. — La *Deutsche Modenzeitung*, 9, *Schlossgasse*, Leipzig, demande des dessins pour la broderie à la main et à la machine. Date des envois : du 25 au 30 septembre ; [illegible] les détails, s'adresser à la Revue.

R. M.

Les Concours du Conservatoire

HARPE CHROMATIQUE SANS PÉDALES

A [illegible] une classe de harpe chromatique, sans pédales, fut créée il y a trois ans au Conservatoire de Paris, qui s'était laissé distancer par la plupart des grands lycées musicaux de l'étranger.

En dépit d'une opposition aussi acharnée que peu compréhensible, l'instrument inventé par M. Lyon, l'éminent ingénieur qui dirige la maison Pleyel, a donné, d'après les [illegible] résultats mieux que satisfaisants, remarquables.

Voici, pour ceux de nos lecteurs qui ignorent la nouvelle harpe, une description sommaire, qui leur montrera en quoi elle est supérieure à l'ancienne.

Sa caractéristique est que les cordes sont sur deux plans ; l'un des plans correspond aux notes blanches du piano et l'autre, qui croise le premier, comporte des cordes noires groupées par deux et trois dans le même ordre que les touches noires d'un clavier. Cette harpe est donc chromatique comme le piano, et cela, sans l'aide de pédales ; de là, son nom de : harpe chromatique sans pédales.

Au contraire, dans les anciennes harpes à pédales, le principe est d'avoir moins de cordes que de notes, mais de pouvoir élever chacune des cordes, deux fois de suite, d'un de- [illegible] courcissements successifs, à l'aide de deux mouvements de pédales, qui se déclanchent dans les traits ra- [illegible] bruit plutôt désagréable. De là, le nom de harpes à double mouvement.

Le mécanisme en est délicat, coûteux et s'use très rapidement. La suppression de toute modification des longueurs de cordes permet, exclusivement dans la nouvelle harpe Pleyel, une tension constante et, par suite, un accord aussi stable qu'on peut l'obtenir avec des cordes en boyau. Avantage artistique considérable : tandis que, sur la harpe à pédales on ne peut exécuter que des œuvres produites spécialement pour cet instrument, on peut, sur la harpe Pleyel, jouer indifféremment tous les morceaux écrits, soit pour la harpe, soit pour le piano. C'est étendre à l'infini le domaine musical, jusqu'ici trop restreint de cet instrument ; c'est le rendre à sa haute mission artistique, en le détournant des séduisantes acrobaties où se complaisent certains virtuoses. L'erreur de quelques artistes est de croire que la harpe est faite plus pour l'exécutant que pour le compositeur. Le cerveau créateur commande, la main doit obéir. Le maître est seul juge de l'éclat à donner aux couleurs de sa palette orchestrale.

En rendant compte du dernier concours, nous négligeons des racontars qui insinuaient que M. Gabriel Fauré, réformateur ardent et libéral quand il était candidat à la direction du Conservatoire, n'aime pas la nouvelle harpe et le fait savoir d'une façon peu conforme à la sereine impartialité qui doit être l'apanage de ses hautes fonctions. Nous n'en croyons rien ; seul, un professeur prévenu comme M. Hasselmans, peut considérer comme une « bataille » (le mot a été dit) ce que M. Lyon envisage comme une lutte courtoise et toute d'émulation.

[illegible] CHALOT

[illegible]

Mme Tassu-Spencer avait présenté au concours six jeunes filles qui soutinrent brillamment l'épreuve et firent montre d'une réelle virtuosité et de dons artistiques qui ne furent peut-être pas récompensés autant qu'ils l'eussent mérité. La faute en fut moins aux membres du Jury qu'aux deux pièces de concours, si peu harpistiques, écrites par les frères Hillemacher.

Certes, leur talent est hors de cause, mais le morceau d'exécution, en si bémol mineur, était ardu, plein de pièges, désagréable en ses développements, difficilement jouable et nullement conçu pour faire valoir la sonorité de l'instrument et flatter les oreilles mélomanes de MM. Gabriel Fauré, Lavignac, Xavier Leroux, Pfeiffer, Véronge de la Nux, Albeniz, Mark Hambourg, Harold Bauer, Jean Risler et Merloo, qui faisaient partie du jury.

Les deux seconds prix de 1905, Mlles Joffroy et Blot, furent les innocentes victimes de ce fâcheux concours de circonstances.

Mlles Labatut et Chalot qui ont quinze ans, et dont la première, si magnifiquement douée, n'avait pas encore comparu devant le jury, se sont vu attribuer le second prix. Elles ont montré un sentiment musical très réel; une sonorité tantôt délicate, tantôt puissante.

Leur déchiffrage d'un morceau extrêmement difficile, fut satisfaisant. A l'unanimité, Mlle Goudeket a eu un premier accessit, son jeune talent est plein de promesses, sa sûreté d'attaque et d'expression deviendra prochainement, à l'aide d'un travail persévérant, de l'autorité. Le morceau de harpe à pédales, très habilement choisi, fut plus facile et plus à effet que celui de la harpe chromatique.

C'était une poncive et banale page de Zabel, intitulée « Ballade en mi bémol ». Facile aussi le morceau de lecture à vue, écrit par Lavignac, avec le désir bien naturel de faire briller les qualités de la harpe à pédales. Le résultat du concours, un peu moins heureux qu'il n'eût été désirable, n'est cependant pas fait pour décourager ni l'Inventeur, ni les compositeurs qui baptisèrent le nouvel instrument « Harpe de l'Avenir », et nous ne pouvons mieux terminer notre article, qu'en citant textuellement le critique éminent, Gaston Carraud, qui en a parlé avec autorité et indépendance.

« Et puis admettons un instant, voulez-vous ? que « Hans Richter n'y connaisse rien, ni Mottl, ni Gevaert, « qui a depuis longtemps intronisé la harpe chromatique « au Conservatoire de Bruxelles, ni Gustave Lyon, ni à « plus forte raison, moi, humble. Admettons que la harpe « chromatique ne vaille encore mie. Il n'en reste pas moins « que la harpe chromatique triomphera un jour, fatalement, inéluctablement, parce qu'elle répond aux besoins « vrais de la musique et à son effort actuel, qui est d'étendre les limites de la tonalité.

« Et parce qu'il est une loi qui régit le monde : celle du « progrès, de la simplification, du beau et du bon mis aux « mains du plus grand nombre ; et que ce n'est pas à un « pauvre petit instrument de musique à prétendre lui faire [illegible]

Guy [illegible]



Table des Matières

Table des Matières du Tome III

(Avril-Septembre 1906)

Table des Articles

Table des Gravures hors texte

Table des Épreuves d'Art








PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET
UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

